




DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.





Vorlesungen

über

Shakespeare's Hamlet

gehalten

an der Universität zu Berlin

(zuerst im Wintersemester 1859—1860, zuletzt 1871—1872)

von

Karl Werder.

Berlin, 1875.
Verlag von Wilhelm Hertz.
(Bessersche Buchhandlung.)



Meinem Freunde

Otto Gildemeister

in herzlicher Verehrung

zugeeignet.

Erste Vorlesung.

Grade im Hinblick auf Hamlet thut Göthe den entmuthigenden Ausspruch: „Man kann über Shakespeare gar nicht reden, es ist Alles unzulänglich. Ich habe in meinem Wilhelm Meister an ihm herumgetupft, allein das will nicht viel heißen."

Und als ihm die älteste Ausgabe des Hamlet (von 1603 und erst 1825 wieder aufgefunden) in die Hand kommt, und er darin die Bühnennotiz findet, im 3. Act in der Scene Hamlets mit der Mutter, die Notiz: „der Geist tritt auf in seinem Hauskleide" — wovon Niemand bis dahin, mit Ausnahme des einzigen Steevens, eine Ahnung gehabt; noch nie, auf keinem Theater, seit Shakespeare wieder auf der Bühne erschienen, war der Geist aus dem Harnisch herausgekommen; — da, im Innersten getroffen von dieser Neuigkeit, schreibt er: „Wir überzeugen uns abermals, daß Shakespeare, wie das Universum, das er darstellt, immer neue Seiten biete und am Ende doch unerforschlich bleibe: denn wir sämmtlich, wie wir auch sind, können weder seinem Buchstaben noch seinem Geiste genügen."

Ja, diese Kostümnotiz! so belehrend und so beschämend zugleich: durch die sich nun Augenblicks als ein Verstoß und als eine Unschicklichkeit erweist, was so lange für das allein Rechte und anders gar nicht Mögliche gegolten. Der Geist

nicht im Harnisch — wer hätte sich's träumen lassen — in dieser Scene? Angesichts seines Bildes an der Wand — denn dort muß es hängen, in Lebensgröße! nicht in Miniatur am Halse des Prinzen: eine Darstellungsweise, die den vom Dichter beabsichtigten Effect zerstört und dem Text widerspricht; — Angesichts seines Bildes, sag' ich, das den abgeschiedenen Helden doch wohl im kriegerischen Schmuck, in voller Rüstung zeigt? obschon dieser der Text nicht ganz günstig ist. Man denke nur an das Arrangement der Aufführung in Wilhelm Meister, und wie wirkungsvoll es erscheint, wenn die gespenstische Gestalt hinter ihrem Conterfei, natürlich in dem gleichen Kriegskostüm, wie aus dem Rahmen steigend, hervortritt und verschwindet! Aber wenn man das Wahre weiß, so sieht man im Moment, wie eitel dieser Effect ist und wie unpassend für die Situation und für den Charakter der Scene.

Wie treffend hat Göthe, er selbst nun, das in's Licht gesetzt: „der Geist, an der Wache vorüberschreitend, zuerst, an dem Ort wo er Kriegsmänner gemustert, wo er sie zu hohen Thaten aufgefordert hatte, da mochte, da mußte er im Harnisch erscheinen. Aber doch nicht im innersten Gemach der Königin! Wie viel heimlicher, häuslicher, furchtbarer tritt er jetzt nun auch hier auf, in derselben Gestalt wie er sonst hier zu verweilen pflegte, im Hauskleide, harmlos, ohne Wehr, den an ihm begangenen Verrath auf das erbärmlichste anklagend." Ja wohl! Ist er doch auch in demselben Kleide ermordet worden — schlafend, Nachmittags in seinem Garten.

Auch schon die Worte, die Worte Hamlet's, hätten über den Mißgriff belehren können — und zwar weit schlagender als die ersten, mit denen er den Geist hier anredet: „what would your gracious figure," weit schlagender als diese, seine späteren — allerdings! wenn man aus eignen Mitteln

auch nur dem „Buchstaben“ — Göthe sagt nicht zuviel — zu genügen vermocht hätte. Hätte man's vermocht, gar nicht erst geschehn wäre der Mißgriff. —

Hamlet ist das schwerste und complizirteste Stück Shakespeares; es gilt für räthselhaft; — und doch ist keins so populär geworden, wie dieses.

Schlegel nennt es: „ein Gedankentrauerspiel, durch anhaltendes und nie befriedigtes Nachsinnen über die menschlichen Schicksale, über die düstere Verworrenheit der Weltbegebenheiten eingegeben, und bestimmt, eben dieses Nachsinnen wieder in den Zuschauern hervorzurufen. Dieses räthselhafte Werk, sagt er, gleicht jenen irrationalen Gleichungen, in denen immer ein Bruch von unbekannten Größen übrig bleibt, der sich auf keine Weise auflösen läßt.“ — Nun vielleicht doch! Wir werden den Versuch machen. — „Am meisten,“ fährt er fort, „muß es in Erstaunen setzen, daß bei so versteckten Absichten, bei einer in unerforschte Tiefen hinabgebauten Grundlage, das Ganze sich auf den ersten Blick äußerst volksmäßig darstellt.“

Nein: nicht nur sich darstellt, sondern ist! und darum für den letzten Blick, wie auf den ersten.

Das schon, was man in dem Stücke sieht, ist von der höchsten theatralischen Gewalt. Figuren, Vorgänge und Situationen sind so eigenthümlich und frappant, daß sie unwiderstehlich anziehn und fesseln, daß man sie nie wieder vergißt. Die bloße Erscheinung, das sinnlich Anschauliche ist von so prägnanter und energischer Wirkung, als Pantomime so sprechend und so Bedeutsames uns verkündigend, daß es durch den Anblick schon uns reizt und rührt, erschreckt und erschüttert.

Gleich die nächtliche Wache und die Erscheinung des geharnischten Gespenstes; dann, mitten im Hofgepränge, die Trauergestalt des Prinzen, des vereinsamten, seitabstehenden,

von dem uns gleich deutlich ist aus jeder Miene und Geberde, auch wenn wir seine Worte nicht verstünden, daß er durch und durch Trauer und Gram, daß die Tracht von ernstem Schwarz die Tracht seiner Seele ist mehr noch als seines Leibes. Denn so sieht Hamlet aus, daß, kaum nachdem man ihn erblickt hat, man auch schon ahnt, er werde nie wieder froh werden. Dann seine Begegnung mit dem Geist — sein Erschrecken, sein Sichlosreißen, sein Nachfolgen, sein Gespräch. Wer das einmal gesehn hat und sähe dann eine dieser Geberden wieder, er würde sich gleich erinnern: das ist Hamlet! nur einem Einzigen gehört das an, ihm. Und darum machen das auch alle Spieler auf die gleiche Weise; oder müßten es doch so machen. Nicht etwa die Tradition von Garrick's Spiel ist das; sondern die Plastik der Situation ist es, der unwandelbare Typus, den Shakespeares Erfindungskraft der Pantomime seiner Worte aufgeprägt hat. Wer das nicht so macht, der verdirbt es eben; und wer es so macht, der macht eben nur das, was ihm Shakespeare durch die Situation vorgezeichnet hat.

Wenn Jemand nur mit Hamlets Action seine Schreibtafel hervorzöge, mit derselben Action in Miene und Geberde, so würde man ebenfalls die einmal gesehene Situation augenblicklich wiedererkennen: von solcher sinnlichen Prägnanz ist auch dies, — dies an und für sich so Geringfügige, wie das leidenschaftliche Hervorziehn einer Schreibtafel. Aber der Einfall grade in diesem Moment, und w a s Hamlet aufzuzeichnen hat! „da steht ihr, Oheim!“ — Die ganze Gewalt des innern Vorgangs, das Ungeheure des Erlebnisses, seine Aufgabe, sein Elend und seine Zerrüttung ergießt sich in diese Action: darum ist sie unvergeßlich. — Dann der Schwur auf das Schwert, das wiederholte Wechseln der Stelle, zum „Schwört“ des alten Maulwurfs unter der Erde; dann Hamlet's

Erscheinung, wie er den Wahnsinnigen spielt; das Schauspiel im Schauspiel; das nächtliche Gespräch Hamlets mit der Mutter, der Stoß durch den Teppich: „eine Ratte! todt für einen Dukaten, todt!" und das Eintreten des Geistes im Hauskleide; die liebliche Ophelia in wirklichem Wahnsinn; Hamlet auf dem Kirchhof den Schädel Yoriks in der Hand — in all' diesem immer nur der Anblick, nur das Bild, mein' ich —; seine Begegnung mit Laertes im Grabe der Ophelia, wie er dem Laertes nachspringt, wie beide, im Grabe, mit einander ringen; — man hat gemeint, man solle dies auf dem Theater weglassen: diese Balgerei sei ja nutzlos, bloß Uebertreibung und Prahlerei von Beiden und widerlich; o der Thorheit! — Wie symbolisch ist dieser Vorgang! Ist er doch die Pantomime zu der Todesaction, die im Kampfspiel Beider gleich vor sich gehn soll! die schon einstudirt ist und nur auf die Execution wartet! Beide verschlingt ja in der That Ein Grab — sie stehn schon drin — dasselbe, das auch Ophelien verschlungen und ihren Vater, auch Rosenkranz und Güldenstern im fernen England: — all' diese Hügel steigen auf um das Grab des gemordeten Königs, und all' diese Gräber gräbt die Hand des Giftmischers, des Einen lächelnden Schurken, der Alles um sich her verderbt und ausrottet und der der Strafe unerreichbar erscheint; — dann das Kampfspiel mit den Rapieren; und zuletzt das Daliegen der vier Leichen, dies havock, dies Fest des Todes, und das Eintreten des jungen Fortinbras im kriegerischen Sieges-Pomp.

Dergleichen zu finden und zu erfinden, solch sichtbar-Unvergeßliches, sinnlich-Anschauliches von solchem Reiz und solcher Unauslöschlichkeit des Eindrucks: darin ist Shakespeare so einzig groß, und auch darin ist kein moderner Dichter ihm vergleichbar. — Von dieser Art sind auch im Macbeth die

Hexen und ihre erste Begegnung mit Macbeth auf der Haide; das Gespräch der Gatten nach dem Morde, wenn er die Hände betrachtet; die tumultuarische Scene im Schloßhof, wenn Macduff alle aus dem Schlaf schreit; die fürchterliche Erscheinung Banquos beim Bankett; die Höhle mit dem Kessel; die nachtwandelnde Lady, und der anrückende Birnamwald. — Denken Sie an den ausgestoßnen Lear, wenn er im Sturm der wilden Nacht umherrast, an Edgar als armen Toms und den Narrn — dies Trio! — an den Anblick, an das bloße Bild —; an Lear und Cordelia im Lager; endlich wie er sie todt auf seinen Armen hereinträgt! — an Shylok, wenn er sein Messer an der Sohle wetzt; an die bloß leibliche Erscheinung Othellos, Falstaffs und Anderer.

Dieser Eindruck durchs Auge, daß die Gestalten und Vorgänge schon durch ihren sinnlichen Umriß uns in die Seele dringen; diese zwingende Leibhaftigkeit, mit der sie unser Interesse in Besitz nehmen, wenn wir sie nur erblicken: die gehört wesentlich dazu, um das Dramatische theatralisch zu machen; und nur, wenn es theatralisch ist, kann es volksmäßig sein. Ein ächtes Drama ist immer Beides; der Stoff als solcher macht es nicht volksmäßig. Die Form ist im Drama die Sache, die innre Form, d. h. die erfinderische Geisteskraft, die den Stoff zum Gedichte formt und umschafft, und die ihm nun auch diese äußere Form erfindet, diese Leibesgestalt fürs Auge, die in ihrer gewaltigen, alle Prosa an Bedeutsamkeit überragenden und den Sinn gefangen nehmenden Complexion nur gleich ist und entsprechend der Originalität und dem Geisteswunder der innersten Seele — diese Originalität symbolisch vorherverkündigt, und sie nach der Offenbarung in sich verwahrt in der Fülle ihres Schweigens, ganz lebendig sie ver-

wahrt in der stillen Geberde und den stummen Zügen ihrer ewigen Physiognomie.

Auch das interessanteste Wesen kann von der Bühne herab nicht populär werden, wenn ihm diese Macht des sinnlichen Eindrucks abgeht. Aber grade um so viel größer Shakespeares Inneres ist, als das aller übrigen Dramatiker zusammengenommen, so sind auch die äußeren Gestalten und Situationen in seinen Stücken so, daß Göthe wohl Recht hatte, als er sie in Kupfern vor sich sah, auszurufen: „Man erschrickt, wenn man diese Bilderchen durchsieht! da wird man erst gewahr, wie unendlich reich und groß Shakespeare ist.“ Wie richtig ist das! — Gehn Sie einmal die Dramen andrer Meister, auch der besten, durch, und denken Sie sich die Gestalten und Situationen derselben in Bildern dargestellt. Wie gering wird die Ausbeute sein, und wie wenig werden diese Bilder, mit denen der Shakespeareschen Gestalten verglichen, *sagen*! wie schwach und matt wird ihr Ausdruck sein gegen den Eindruck, den sie im Gedicht machen! Die *innre* Gewalt, die Tiefe der Erfindung, der *poetische* Gehalt ist eben bei Shakespeare größer, und daher kommt die größere, das Innere ganz vergegenwärtigende Prägnanz der äußren Erscheinung. —

Und dies Innere im Hamlet — die Seele, die im Leibe jener Vorgänge agirt! Kein Stück Shakespeares ist so reich an Geist, keins sagt und lehrt uns so viel. Nicht nur seinem Total nach, auch an Mannichfaltigkeit und Feinheit des geistigen Détails übertrifft es jedes andre. Und kein Zug, keine Aeußerung, so originell und tiefsinnig Alles auch ist, kommt vor, die nicht unmittelbar faßlich wäre; jede schlägt ein, jede klingt wieder in uns, auch das eigenartig Seltsame dünkt uns nicht fremd. — Aber dennoch, so viel uns auch mitgetheilt und vertraut wird: immer zugleich scheint uns, als werde ein

Letztes, Wesentlichstes uns vorenthalten und verschwiegen. Was das innerst Bewegende der Handlung, das Dirigirende des ganzen Prozesses, der souveräne Wille ist der hier waltet: das scheint innezubleiben in der reichen Verkündigung als ein Esoterisches, Geheimes, für das sie kein Wort hat oder haben will — dies immer Empfundene, Gegenwärtige und Erlebte, und doch nie direct Hervortretende, nie sich selbst Aussprechende, — dem wir, je weiter wir im Stück vorwärtskommen, nur um so eifriger nachfragen als dem in oberster Instanz Aufschlußgebenden, und das unsres Calcüls nur mehr und mehr zu spotten scheint; — bis wir plötzlich dastehn vor der allgemeinen Niederlage, das große Fest des Todes uns Halt zuruft, wir aus Hamlets Mund als letztes Wort gehört: „Der Rest ist Schweigen —“ und wir uns fragen: Ist's das, was wir gesucht? Ist das die Enthüllung und der Sinn des hier Waltenden, die Losung dieser Sache, daß ihr Wort das Schweigen ist? —

Meinte doch Göthe, der sich so viel mit Hamlet zu schaffen gemacht, noch kurz vor seinem Tode davon: es sei ein Stück, „das denn doch, man mag sagen was man will, als ein düstres Problem auf der Seele lastet.“ —

Sehn wir zunächst zu, wie man den Hauptcharakter gefaßt hat.

Was vor Göthes Erörterungen von Literaten und Kritikern — nur Garve etwa ausgenommen — über Hamlets Charakter und über das Stück gesagt worden, ist so unter der Sache, daß es keiner Erwähnung werth ist. — Auch Garrick durch sein Spiel hat das poetische Verständniß dieses Charakters nicht zu Tage gefördert, weder für die Engländer noch für uns.

Das Wesentliche der Ansicht, die Göthe seinen Wilhelm Meister vortragen läßt, ist nun dieses:

„Shakespeare habe schildern wollen: eine große That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist. Ein schönes, reines, edles, höchst moralisches Wesen, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Last zu Grunde, die es weder tragen noch abwerfen kann; jede Pflicht ist ihm heilig, diese zu schwer. Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an sich, sondern das was ihm unmöglich ist."

Ich kann vorläufig nur sagen: diese Auffassung des Charakters des Prinzen macht nicht das Treffliche in den Götheschen Erörterungen aus — das steckt ganz wo anders —, sondern diese Charakteristik ist vielmehr das Irrthümliche darin, der schwache Punkt.

Aber der vor allem hat den Nachfolgern eingeleuchtet. Mit dem Negativen, das er geltend macht, schien ihnen die Bresche gelegt für das Verständniß, die nur noch erweitert werden müsse!

Gleich der nächste Kritiker darum, sein berühmter Uebersetzer, Schlegel, greift den Hamlet viel schärfer und handfester an.

„Er könne, sagt er, nicht so günstig über ihn urtheilen, als Göthe thue. Die Schwäche seines Willens sei offenbar. Nicht bloß die Nothwendigkeit treibt ihn zu List und Verstellung: er hat einen natürlichen Hang dazu, krumme Wege zu gehn." — (Dieser Hang, von Schlegel auf die Bahn gebracht, ist stereotyp geworden in der Meinung der Kritik: auch noch in einer der neuesten Auslassungen über Hamlet finden wir ihn wieder, wörtlich, als aus- und abgemachte Thatsache.) — „Er heuchelt gegen sich selbst; seine weithergeholten Bedenklichkeiten sind oft nur Vorwände, um seinen Mangel an Entschlossenheit zu verkleiden. Am meisten ist er verklagt

worden wegen der Härte gegen Ophelia. Aber er ist zu sehr in seinen eignen Gram versunken, um Mitleid für Andre übrig zu haben; seine Gleichgültigkeit — (dies Moment ist von einem andren Erläuterer, von Hrn. Flathe, als Hauptgesichtspunkt geltend gemacht worden) — giebt uns den Maßstab seiner innern Zerrüttung. Dagegen spürt man in ihm eine tückische Schadenfreude, wenn es ihm gelungen ist, mehr durch Noth und Zufall, die ihn allein zu raschen Streichen treiben können, als durch das Verdienst seines Muthes (!) seine Feinde aus dem Wege zu räumen. Er hat keinen festen Glauben, weder an sich noch an irgend etwas: von Aeußerungen religiöser Zuversicht geht er zu skeptischen Grübeleien über; er glaubt an das Gespenst seines Vaters, wenn er es sieht, und sobald es verschwunden ist, wird es ihm beinah zur Täuschung."

Schlegel macht hiezu die Anmerkung: „man hat es als einen Widerspruch gerügt, daß Hamlet sagt:

> Das unentdeckte Land, von dessen Gränzen
> Kein Wandrer wiederkehrt,

denn war nicht der Geist ein zurückgekommener Wandrer?" — Und das Absurde dieser Rüge, wodurch entkräftet er es? Durch das noch Absurdere: „Shakespeare hat aber — (also die Rüge ist eine gerechte!) — geflissentlich zeigen wollen, daß Hamlet auf keine Ueberzeugung irgend einer Art fest fußen kann." Dies für seinen Charakter so Wichtige soll folgen aus jener nichtigen Prämisse? daraus folgen, daß er jene Worte, die der Ausdruck der allgemeinen doch auch für seine Vernunft gültigen Ueberzeugung sind, ausspricht, obwol ihm, und noch drei Andren, ein gespenstischer Schatten erschienen ist? Und wie gründlich hat er noch eben zuvor seinen Zweifel an der Wahrheit der Erscheinung motivirt: „der Geist, den ich gesehen, kann der Teufel sein" u. s. w. Oder hätte er vielleicht,

jener allgemeinen aufgeklärten Vorstellungsweise zulieb, auch nicht auf den Teufel recurriren dürfen? Weil er, trotz der Ausnahme, der außerordentlichen, die Regel ausspricht, darum soll er jeder festen Ueberzeugung baar sein? Ja, Schlegel — wir haben hier ein Beispiel davon — ist der Anführer in jener Erklärungsmanier, die, sobald sie sagt, Shakespeare habe geflissentlich zeigen wollen, uns sicher sein läßt, daß sie ihr Falschestes gebracht! — Zur weiteren Begründung seiner Erklärung fügt er noch hinzu: „Hamlet ist dahin gekommen, zu sagen, nichts seie an sich weder gut noch übel, nur das Denken mache es dazu." Also auch das soll die Ueberzeugungslosigkeit beweisen? das Denken? Durch das Denken pflegt man sich doch grad Ueberzeugungen zu verschaffen, und zwar möglichst feste. Aber Schlegel scheint wirklich andrer Meinung zu sein, denn er fährt fort: „der Dichter verliert sich mit ihm in den Irrgängen des Gedankens, worin man weder Ende noch Anfang findet." — Man? Es kommt darauf an: welcher Mann.

Diese Schlegelsche Auffassung — von der sich Tiecks Meinung, und zwar zu ihrem Vortheil, durch das Motiv unterscheidet, das sie für Hamlets Zaudern und vermeintliche Thatlosigkeit hervorhebt, das Motiv nämlich: daß ihm der König ein allzuüberlegener Gegner sei; worin in der That das Richtige liegt, nur freilich nicht in dem Sinne, wie Tieck es meint, — diese Schlegelsche Auffassung nun ist maßgebend geworden für das Urtheil.

Nur auf zwei Arbeiten, als Beleg hiefür und als Beispiele der ästhetischen Hamlet-Kritik, will ich mich zunächst spezieller einlassen: auf die von Gervinus und Kreißig; und zwar vorzugsweise auf diese wegen des Rufes, den sie sich gewonnen, wegen der Sicherheit ihres Tones und der gründlichen Falschheit ihrer Behauptungen.

Gervinus, scheinbar in Göthe einsetzend, aber in Wahrheit auf Schlegel fußend und ihn fortsetzend, schreibt: „Man sei kaum noch gelaunt, über Hamlet etwas zu sagen. Nachdem Göthe das Räthsel gelöst, begreife Niemand mehr, daß es je eins gewesen.“ Da ist doch Göthe selbst, wie Sie von ihm gehört haben, andrer Meinung: „Man kann über Shakespeare gar nicht reden ꝛc.“ Gervinus aber beginnt: „Kein Werk von Shakespeare ist eigentlich in seiner Absicht deutlicher, als der Hamlet.“

Nun, eine Explication, die so anhebt, denn dadurch unterscheidet sie sich ja auch von der Schlegelschen, muß man sich im Detail ansehn. Der Name des Verfassers, das Renommée seiner Bücher, seiner Literaturgeschichte, seines vierbändigen Werkes über Shakespeare — auch die Engländer haben es in der Uebersetzung — nöthigen außerdem dazu; mich aber vor Allem das eclatante Beispiel, das sie liefert: wie der Sinn eines Gedichts verkehrt werden kann, wenn ein Kritiker aus individuellem Hange — Gervinus hier aus persönlicher Vorliebe für das Praktische und Reale — es zu erklären unternimmt. Der politische Eifer hat diese Kritik eingegeben, nicht der poetische Sinn. Das ist die Wurzel ihrer Gebrechen.

„Hamlet — so urtheilt Gervinus — hat mehr eine Strafe, als eine Rache zu vollziehn, denn er ist der rechtlos verdrängte Erbe und der Richter im Lande.“ — Keineswegs ist er das. — „Sein Vater steht bei Allen im höchsten Andenken.“ — Bei Allen? Wir sehen grade das Gegentheil, an diesem Hof und der vornehmen dänischen Welt. — „Hamlet hat die Gunst des Volks; er fände an seiner Mutter im Nothfall eher einen Verbündeten, als ihr neuer Gatte.“ — Eine sehr unhaltbare Annahme. Die entscheidende Instanz dagegen ist, daß in der unvollkommenen Ausgabe von 1603 die Mutter vom Sohn

gewonnen wird und mit ihm conspirirt, und daß Shakespeare grade dies in der späteren und echten Ausgabe getilgt hat! Also will Er es nicht. — „Hamlet steht im Alter physischer und geistiger Kraft. Nichts fehlt als der gute Wille. Zwei Monate vergehn; der Zögerer ist durch die Zeit schon dahin gekommen, zu zweifeln, ob der Geist, den er selbst ein „ehrliches Gespenst" genannt, nicht der Teufel gewesen sein möchte." — In ähnlicher Manier, wie Schlegel: „kein Wandrer wiederkehrt und der Geist war doch einer!" — „Hamlet steht zu seiner Rachepflicht, wie der König zu seiner Bußpflicht." — Also so verloren, nach Gervinus, ist Hamlet für seine Aufgabe, wie der König, der unverbesserliche Sünder, für den Himmel! für Reue, Buße und Gnade! Und hienach würden die Invectiven Hamlets gegen sich selbst, in seinen Monologen, die Parallele bilden zu dem Qualbekenntniß des Königs:

„O Jammerstand! O Busen, schwarz wie Tod! ꝛc."

Welche Verirrung! — „Dazu komme der aufklärende Gegensatz des Laertes: der, ohne Hamlets Macht und Mittel zu haben, als Unterthan einen Aufruhr errege, der den König auf seinem Thron erschüttert; und um welchen Vater? um einen alten Narren, statt des Heros, den Hamlet zu rächen habe."

„An der negativen Handlung dieses Stückes, nämlich bei dem Mangel an äußeren Ereignissen und innerer Energie des Wirkens darin, könnten wir an sich wenig Antheil nehmen. Gleichwohl nähmen wir den höchsten Antheil an diesem Hamlet: das eigentliche Interesse liege also in diesem Charakter. Wenn Göthe gesagt: es mangle ihm die sinnliche Stärke des Helden, so dürfe man viel einfacher setzen: einer praktischen und handelnden Natur. Statt: nichts thun, sage er: nichts sagen; statt: ans Werk, meine Hände — mein Kopf. In Gewissen-

haftigkeit und Vorsicht geschehe zu viel, für die That und die Aufgabe nichts. Der Dichter wolle zeigen — (die „deutliche Absicht" des Stückes! Schlegels „geflissentlich") —: wie unter der einseitigen Bildung des Geistes die wirkende Seite unserer Natur gelähmt werde; wie die feinste Cultur des Gemüths ohne Frucht für die Thatkraft sei, wenn die Bildung des Willens versäumt werde. Er habe Hamlet mit allen großen Gaben des Gemüths und Geistes ausgestattet. Aber nicht dies innere Leben etwa habe er verherrlichen wollen. Denn die Schattenseiten, der tragische Ausgang, die großen Gestalten der Heinrich und Percy belehrten uns eines Andren; und in Shakespeares Augen gebe vielmehr jene in Hamlet mangelnde Eigenschaft grade dem Menschen erst seinen vollen Werth." — Woher weiß Hr. Gervinus das? Aus den Gestalten des Percy und Heinrich? Ja, sagen kann man das! Oder soll der Beweis in der nachfolgenden Behauptung liegen? „Wie Shakespeare jene Percy und Heinrich, erfüllt von der Ueberzeugung, daß nur das praktische Leben das eigentliche Leben sei, mit jener freudigen Vorliebe geschildert habe, so sei auch das Gedicht von Hamlet nur ein Preis und eine Verherrlichung der handelnden Natur aus dem Bilde des Gegentheils." —

Ein Mißgriff ist hier in den andern eingeschachtelt. Percy und Heinrich in Eine Kategorie zu setzen! Man lese doch den Ausgang nach, den Percy nimmt, und was er sterbend von sich und was Heinrich über den Todten sagt! Heißt das „Verherrlichung der handelnden Natur"? — Und die „freudige Vorliebe", die der Dichter für ihn gehabt haben soll? Nur die Vorliebe des Kritikers spricht aus dieser Bemerkung. Wenn Shakespeare seinen Heißsporn im Aerger, daß Glendower sich gegen ihn rühmt, manch englisch Lied gedichtet zu haben, eine Gabe, die man an ihm, an Percy, nie gesehen habe, entgegnen läßt:

„Traun, und ich bin deß froh von ganzem Herzen,
Ich wär ein Kitzlein lieber, und schrie Miau,
Als einer von den Vers-Balladen-Krämern.
Ich hör' 'nen ehrnen Leuchter lieber drehn,
Oder ein trocknes Rad die Achse kratzen;
Das würde mir die Zähne gar nicht stumpfen,
So sehr nichts als gezierte Poesie.
S'ist wie der Paßgang eines steifen Gauls."

— so ist Gervinus davon entzückt! Ja, wer wäre es nicht? Aber doch nicht um den Inhalt, sondern um die Form, d. h. um das Charakteristische dieser Aeußerung für dieses Naturell. Auch Shakespeare selbst wird sich an der Stelle erfreut haben: aber doch nicht etwa darum, weil der spezielle Hang, der sich darin ausdrückt, sein Hang; weil die Person, der er sie in den Mund legt, der eigentliche Mann nach seinem Herzen gewesen wäre! —

„Hamlet — so heißt es weiter — sei das Vorbild unsrer deutschen Generation dieser Tage. Darum sei er seit hundert Jahren uns so vertraut. Hamlet ist Deutschland — (der schlechte Einfall ich glaube Börnes; darum schlecht, weil der Vergleich die Thatlosigkeit Beider ins Licht setzen will, anstatt die Schwere der Aufgabe, die jedem von Beiden obliegt, zu würdigen! in welchem Fall er nicht so schlecht wäre) —: denn ganz so wie Hamlet seien wir bis zu dieser letzten Zeit hin zwischen einer hart an uns rückenden Aufgabe rein praktischer Natur und einer herkömmlichen Entwöhnung vom Thun und Handeln gestellt gewesen. Ganz so füllte uns das Leben und Weben im Gedicht und Schauspiel aus, und als es dann galt, unsre politische Aufgabe zu lösen, da vermochten wir nichts!" Das ist die falsche, dem Gedicht fremde Wurzel, aus der diese Kritik hervorgewachsen, das Gemüth, aus dem sie entsprungen ist. — Uebrigens ist jene Tirade heut schon Roccoco.

„Dieser Hamlet — geht es weiter, — hatte einen nahen und leichten Beruf zu erfüllen, das war eine kleine Welt einzurichten;“ — (auch dies Quiproquo stammt aus jener politischen Wurzel: Gervinus hat das Dänemark der Schleswig-Holstein'schen Frage im Sinne; im Stück aber ist es eine Großmacht!) — „war es ihm dennoch zu schwer, so galt es, zunächst sein eignes Ich in die Fugen zu bringen. Das sah er nicht. Und in diesem Fall sind die tausend Reformatoren bei uns. Sie dehnen den Verdruß an kleinen Erfahrungen, wie Hamlet, auf die ganze Menschheit aus.“ — Wenn Shakespeare das hören sollte! Seines Hamlet Weh ein Verdruß an kleinen Erfahrungen! Nun, Gott bewahre Jeden, auch jeden Kritiker, vor einem ähnlichen Verdruß!

„Am Ende — fährt Gervinus fort — sehn wir in Hamlet einen Menschen vor uns, der seine besten Eigenschaften zerpflückt hat. Gegen die seinem Herzen Nächsten sei er in Selbstsucht hart und grausam; er begebe sich auf die krummen Wege — (vide Schlegel!) — arglistiger Umstellung und täuschender Verstellung. Leichtsinnig setze er sich über das Geschick von Rosenkranz und Güldenstern hinweg. Das Minenlegen und Fallengraben sage seiner Natur mehr zu, als die grade, offne That; er freue sich schadenfroh dieser Künste — (wieder Schlegel!) —, sophistisch sehe er Gottes Finger in dem glücklichen Gelingen. So komme er an Heimtücke und Hinterlist auf den Standpunkt seines Oheims.“ — Also bis dahin wären wir gelangt mit Hülfe dieser Kritik. So weit ist sie schon ab von der Göthe'schen, von der sie anzuheben schien. Aus dem „reinen, schönen, edlen, höchst moralischen Wesen,“ das Göthe dem Hamlet noch zuspricht, ist er unter ihren Händen zum Kumpan des Mörders geworden.

Und doch soll er nach ihr „noch vorwurfsvoller erscheinen

im Verhältniß zur Geliebten. Daß Ophelia ihm (!) unschuldig zum Opfer falle, ebenso Rosenkranz und Güldenstern — die poetische Gerechtigkeit scheine bei den Ausgängen dieser Schuldlosen verletzt —: es geschehe nur, um die strafende Gerechtigkeit desto härter auf Hamlet selber zurückfallen zu lassen." — Er also ist der eigentliche Sünder. Nun! — „Die Gewissenhaftigkeit, die Vorsicht und Erwägung, die Hamlet vom Morde, von der gerechten Bestrafung eines Einzigen abgehalten, begrabe die Schuldigen und Schuldlosen in Einem gemeinsamen Falle." — Immer „Gewissenhaftigkeit", und diese Misere das Resultat! — „Das Ziel des Dichters sei gewesen: das nutzlose Blutbad zur Charakterisirung wie zur Bestrafung des Helden zu gebrauchen, der das nöthige Blut zu vergießen den Muth nicht hatte. Es sei die Folge eines moralischen Fehlers des Helden. Was Laertes, der Meister der Rache — (der Meister! Laertes!) — nicht wolle, nämlich die Bühne fegen: das thue Hamlet mit seiner ungeschickten Racheübung. Ueber dem Haufen der Todten sage Fortinbras: „dies erschlagene Wild klagt über havock;" ein Wort, das in der Jagdsprache dasjenige Wild bedeute, das nach Zahl und Art nutzlos, von ungeübten Jägern getödtet sei; — wie hier von dem ungeschickten Rächer. Mit diesem einzigen Wort deute der Dichter seine tiefe Absicht am Schlusse augenfällig an." —

Ach er denkt nicht daran! — Es ist nur wieder ein Beispiel des „Geflissentlich".

Das Wort havock hat gar nicht die Bedeutung, die Gervinus angiebt. Hier aber ist sie außerdem noch widersinnig. In quarry liegt die Anspielung auf Jagd und Wild, nicht in havock. Havock ist das Commando zum Niedermachen des Feindes in der Schlacht ohne Pardon; und davon her, im allgemeineren Sinne, wird es gebraucht für ein un-

barmherziges, schonungsloses Gemetzel. Fortinbras sagt: this quarry cries on havock: die Niederlage hier (dieser Haufe Erschlagener) schreit über havock! — aber wie fährt er fort?

„O stolzer Tod,
Welch Fest geht vor in deiner ew'gen Zelle,
Daß du auf Einen Schuß so viele Fürsten
So blutig trafst?"

Der, der Tod also hat das havock angerichtet! Ist der ungeschickt? Wird Shakespeare den Tod, den stolzen Tod, als Jäger agiren lassen, wenn er uns kund thun will, ein Stümper im Waidwerk habe das havock angerichtet? Sagt er, daß der Tod hier zu viel gethan, daß „das Blutbad nutzlos ist"? — Ja, so lesen die Herren! Das direkte Gegentheil von dem, was der Kritiker ihn lehren lassen will, lehrt uns der Dichter: nicht Hamlet, sondern einen Höheren als Urheber der Niederlage anzusehn. Hr. Gervinus möchte den „ungeschickten Rächer" herausdrehen, und Shakespeare mahnt uns an den allergeschicktesten und unfehlbaren — und zwar als Helfer und Genossen seines Hamlet, nicht als Ankläger und Widerleger desselben. Es wird sich zeigen. —

Ganz in Uebereinstimmung mit Gervinus urtheilt Hr. Kreißig. Er sagt eigentlich das Nämliche: nur greller und rücksichtsloser, und mit einer Indignation über den moralischen Unwerth und einer Geringschätzung des armen Prinzen, die ein Summum bilden von übler Behandlung. Weil in dieser Steigerung das Fabrikat, das die von Schlegel inspirirte Kritik sich von Hamlet's Charakter gemacht, in vollster Blöße zu Tage kommt, nehm' ich genauere Notiz davon.

„Hamlet — so läßt sich Hr. Kreißig aus — steht Angesichts einer Aufgabe, die an sich betrachtet zwar hart und ernst, aber für einen gesunden normalen Manneskarakter kaum über-

mäßig schwierig, geschweige von unlöslich tragischer Bedeutung erscheint. Er ist der geborne höchste Richter, der, freilich auf außerordentlichem Wege (!), den Frevel strafen soll, der legitime Thronerbe, der Liebling des Volks. Er zieht aber statt des Dolchs — (der „außerordentliche Weg"!) — die Schreibtafel hervor; sagt, statt Tod dem Mörder: Ade, Ade, gedenke mein! Er stellt sich wahnsinnig, hat aber keinen Tarquin zu bekämpfen, sondern einen Lumpenkönig, mit dem er unsrem Gefühl nach ohne Umstände abfahren könnte, ohne grade übermenschlichen Heldenmuth zu entwickeln. Er hat hinreichenden Muth und Einsicht. Der Fehler liegt im Willen, in der Kraft des Entschlusses. — Seine zwei Monat lange Verstellung solle nur zu seiner persönlichen Sicherheit dienen, und diesem erbärmlichen Zweck werde von vornherein ein Opfer gebracht, zu dem eine wirklich gesunde Mannesnatur sich nie entschlossen hätte: denn es gehe bei Weitem zum größern Theil auf fremde Kosten. Hamlet opfere methodisch und kaltblütig das Glück der Geliebten. Von Scene zu Scene würden seine Bemerkungen geistreicher, glänzender, tiefer, während es mit seiner Gewissenhaftigkeit abwärts gehe zur kaum mehr verschleierten Schwäche, von der Schwäche aber zur sophistischen Verdrehung aller einfachsten sittlichen Grundvorstellungen, bis die geistreiche Sentimentalität endlich bei Thaten ankomme, deren moralische Genealogie man sehr genau ansehn müsse, um sie vom Verbrechen zu unterscheiden." — Ich muß bei dieser Klimax an Polonius denken, nur daß seine Diagnose des Prinzen unterhaltender ist:

„Und er verstoßen — um es kurz zu machen —
Fiel in 'ne Traurigkeit, dann in ein Fasten,
Drauf in ein Wachen, dann in eine Schwäche,
Dann in Zerstreuung und durch solche Stufen
In die Verrücktheit!" —

„Wenn er sich in den Ausdrücken bitterster Selbstverachtung verurtheilt,“ — ich lasse Herrn Kreißig wieder sprechen — „so haben wir den berüchtigten Grundtext unsrer gesammten politischen Poesie vor uns, den treibenden Gedanken unsrer bestgemeinten Leitartikel und Kammerreden aus unsrer ersten politischen Schulzeit, aber leider in Hamlet's Entschluß auch das Vorbild der ihnen entsprungenen politischen Thaten. Denn die Macht der Kunst und die Empörung seines sittlichen Gefühls, sie begeistern „den Helden“ zu einer — Komödie!“ — (Die Probe durch das Schauspiel!) — „Auf die Tapete führe er den Stoß, da ihm gegenüber dem Feinde der Muth versagte. Und was für die Moralität dieser überfeinerten Bildung sehr bezeichnend sei: nicht ein Gedanke von Reue überkomme ihn Angesichts seines Opfers. Er höhne es; sei viel zu voll von der geistreichen Rolle und tragischen Scene, die er mit der Mutter spielen wolle. Das ganze Gespräch dann mit dieser würde einem leidlich praktischen Menschen vor der That gar nicht in den Sinn gekommen sein. Es sei ja in gradem Widerspruch gegen seine ganze Geheimnißkrämerei. Der arme Geist müsse den weiten Weg aus dem Fegefeuer noch einmal machen. Doch habe „der alte Maulwurf“ — (nun wird auch der Geist verspottet!) — von dem Wesen seines genialen Sprößlings mehr an sich, als dessen glänzende Schilderung der Thatkraft des alten Herrn vermuthen lasse.“ — Da hat auch der von der Thatkraft doch vielleicht eine andre Vorstellung, als die Herren Erklärer. — „Es sei, als hörte man Hamlet selbst, wenn er den ihm doch gar wohl bekannten Sohn nun plötzlich beschwichtige und ermahne, sich der Mutter anzunehmen. Er könnte doch wissen, daß mehr als scharfe Worte nach dieser Richtung hin von dem Prinzen nicht zu fürchten seien.“ — In dieser Bemerkung über den Geist besteht das

Neue, das Hr. Kreißig den Gervinusschen Anschauungen hinzugefügt hat. —

Wenn man dies Alles liest, man könnt' es auf sich beruhen lassen, dächte man nur nicht, es solle zum Preis des Dichters gesagt sein, er solle bewundert werden durch diese Verhöhnung seiner Gestalten. Denn so ist es doch wohl gemeint? Auch diese Darstellung will doch die Herrlichkeit Shakespeare's illustriren, seine dichterische Heroskraft an der Erbärmlichkeit seines Helden? Und sie kann wähnen, der Wicht, für den sie Hamlet hält, dieser klägliche Wicht, der so baar sein soll des menschlich Besten, so leer an sittlicher Würde und an Manneswerth, für den sie nur Schmähungen hat, den sie verächtlich finden darf —: der könne das Centrum eines unsterblichen Gedichts, der Shakespeare's originellste Erfindung sein, der für ihn diese Intimität des Interesses gehabt haben? Oder soll er aus dem antipathischen Sinne, aus dem er hier beurtheilt wird, auch gedichtet sein? als ein pathologisches Exempel? in solchem Stil? der Wicht? Eine schöne Bescheerung!

Nun kommen Rosenkranz und Güldenstern an die Reihe. Hr. Kreißig meint „daß sie dem Könige dienen, ohne, ihrer Meinung nach, dem Prinzen zu schaden: diese einfache Betrachtung könne der übergeistreiche Philosoph Hamlet nicht mehr machen. Dem geistreichen Manne sei das Intriguiren Genuß und Bedürfniß. Vor lauter Gewissenhaftigkeit sinke er zum rücksichtslosen Egoisten herab. — Immer haltungsloser versinke er: der Schwächling, der die wahre Größe doch so herrlich definiren könne! Die muthwillige gegen Rosenkranz und Güldenstern verübte Tücke" — (es ist eine Zärtlichkeit für diese Gesellen, die erstaunlich ist!) — „könne das von weltbetrauernder Sentimentalität noch feuchte Auge nicht rühren.

Es seien ja gemeine mittelmäßige Seelen, an deren Untergang nichts gelegen. Sie waren dem gnädigen Herrn langweilig. Man halte gegen diesen sentimentalen Prinzen, der die Aristokratie des Geistes, aber die falsche, verkommne, repräsentirt, den König Heinrich unter seinen Wallisern 2c." — Wir kennen das von Gervinus her! —

„Die krankhafte Eitelkeit — heißt es endlich — des Gedanken- und Rede-Virtuosen übertreffe sich dann selbst in den thörichten Ausbrüchen bei des Laertes Trauer. Gleichgültig genug habe der Treffliche (immer ironisch!) die Geliebte einer geistreichen Grille geopfert, ihr Wahnsinn, ihr Tod habe ihn nicht eben merklich erschüttert." — (Vom ersten nämlich weiß er gar nichts und den zweiten erfährt er eben erst!) — „Aber nun komme Einer und klage ihren Verlust als den seinen: und das Selbstgefühl des auserwählten Genies werde sich gegen den Gedanken empören, daß Andre das das Ihre nennen, was er mit seiner Theilnahme, wenn auch nur beiläufig, begnadigte! Das Aeußerste aber leiste seine vom Winde der Laune regierte Haltlosigkeit, als er nun, unmittelbar nach den blutigsten Entschlüssen gegen den König, zum Spiel für dessen Kurzweil sich hergebe, lediglich um der Zerstreuung willen. (!) So treffe ihn denn von Rechtswegen das Schicksal beim Spiel, in der Form eines tückischen Zufalls (!), ihn, den keine Mahnung bewegen konnte, dem Verhängniß zu ehrlichem Kampf unter die Augen zu treten. Die so lange aufgesparte Rache werde nun endlich vollzogen, in jäher Hitze, da es für ihn und für das Land zu spät sei. Es erweise sich, daß die willenlose Schwäche, und wenn sie in den Mantel der feinsten Geistesschärfe und der reichsten Bildung sich hüllte, weit mehr Unglück anrichte, als die rücksichtslose Gewaltthat."

In dieser ganzen Kritik ist keine Spur, nicht einmal von

der Stimmung des Gedichts — ihr Ton vor Allem lehrt das — und noch viel weniger vom Sinn und Geist desselben.

Auf solche Prosa wird eine Stimme, wie die von George Sand, fast zur Wohlthat, — wenn sie ausruft: „Sag' an, Hamlet, welches ist der Grund deines unendlichen Schmerzes, und wie kommt es, daß deine geheimnißvollen Klagen so sehr in unsrer Seele wiederhallen? Hat man bloß deinen Vater umgebracht, und du fühlst nicht die Kraft in dir, ihn zu rächen? ..... Woher die geheimnißvolle tiefe Theilnahme, die der Dichter uns für dich einflößt? — Hat er nicht alle Leiden einer reinen Seele dargestellt, die im Kampfe mit der verderbten Welt zu Grunde geht? — Dein Schmerz ist unser Aller Schmerz; daher ist er so allgemein menschlich und wahr. Du klagst, daß die Quellen alles geistigen und sittlichen Lebens, die Liebe, das Vertrauen, die Wahrheit und die Güte, in dir versiegen. Dein Schmerz ist, daß du deinem Bedürfniß, zu lieben, auf ewig Lebewohl sagen mußt. Man zwingt dich, mißtrauisch, stolz, heftig, bitter, rachsüchtig und grausam zu werden. Der Schrei der über sich selbst entsetzten Menschheit, der Herzensschrei: warum ist das Böse in der Welt? ist der ganze Inhalt deiner Klage; der das Geheimniß deiner Thränen, deiner Wuth und deines Entsetzens. Daher unser Mitleid, unsre Liebe zu dir, und der Schauder vor deinem Leiden. Wer von uns kann beim Anblick all der Verderbtheit, der die Welt preisgegeben ist, von sich sagen, daß er stärker als du, gerechter und geduldiger sein werde? Wir sind stets schwach an Körper und Geist, von einem unergründlichen, geheimnißvollen Verhängniß beherrscht; bald maßloser Furcht, bald trunkner Vergessenheit hingegeben; Feiglinge und Prahler; eben so schnell von dem Becher der Freuden übersättigt, wie müde, die Wahrheit zu erforschen; und vor Allem traurig, immer

traurig. — Weine, Hamlet, weine! Es giebt nur Ursache zur Klage hienieden! Zittere; denn es giebt nichts Schrecklicheres, als unser Loos in dieser Welt! Tödte und stirb! Zerstöre und verschwinde! das ist des Menschen Schicksal. Von der Wiege bis zum Grabe; von Adam bis zu dir, Hamlet; von deinen Zeiten bis zu den unsern ist die Stimme der Erde ein ewiges Schluchzen, das sich in dem Schweigen des Himmels verliert."

So George Sand. Daß dieser excentrische Erguß und Shakespeare's Tragödie Zweierlei sind, weiß ich sehr wohl. Aber von der Stimmung ist was drin — grade von dem, wovon jene Kritiken auch nicht einen Hauch haben — von der Atmosphäre des Stücks! — Von der Furchtbarkeit seines Antlitzes, von der Wucht seiner Schwermuth: davon wenigstens weiß diese Expectoration, so gewiß sie die eines Poeten ist.

Zweite Vorlesung.

Die Arbeiten, die ich besprochen, standen damals, als ich sie zuerst angreifen mußte,*) im Vordergrunde der Geltung.

Heut ist das wohl nicht mehr der Fall. Auch für das größere Publikum, meine ich, ist das Ansehn, das sie eine Zeit lang genossen, durch eine Reihe von Schriften, die seitdem erschienen sind, gebrochen. Man hat — und darin besteht die Wendung in der öffentlichen Auslegung — hat sich des Hauptcharakters, mehr wieder in die Göthe'sche Auffassung einlenkend, gegen die Entstellungen und Verunglimpfungen, die er am früheſten in England und dann seit Schlegel erfahren, wieder angenommen.

So z. B. Vischer, schon 1861. Zwar meint auch er — nach dem Vorgange von Gans —: „der Grund von Hamlet's Mißgeschick sei ein Ueberschuß des Denkens; die Reflexion zehre die zum Handeln nöthige Naturkraft der Seele hinweg; der Uebergang vom Denken zum Handeln sei irrational", und was dergleichen mehr ist; — aber er hält dabei den ganzen Adel seiner Idealität aufrecht. „Die Gerechtigkeit, sagt er, die in ihm ist, (in ihm;) bringt einigen Aufschub der Rache mit sich. Damit die That ganz rein, ganz gerecht

*) 1859.

in's Werk gesetzt werde, soll die gründlichste Untersuchung über die Wahrheit der Schuld ihr vorangehn, und kein Schatten blinder Leidenschaft, kein Flecken ungerechter Zuthat sie begleiten." — Ja, und daran ist etwas Wahres; nur nicht in dieser Fassung. Denn nicht in der Beschaffenheit der Person liegt das, sondern in der Natur der Sache; wenn er ihr dienen will, muß er so verfahren. Es verhält sich mit dieser Meinung Vischer's ganz ähnlich, wie mit dem Motiv, das ich neulich von Tieck angeführt.

Also das Positive im Charakter, sein sittlicher Adel, das Ideale in ihm — das früher auch schon Ulrici geltend gemacht — ist in der Kritik wieder zu Ehren gekommen.

Auf Vischer zunächst freilich in einer Weise, die einem das Ideale verleiden könnte: in dem Buch von Professor Flathe (1863) Shakespeare in seiner Wirklichkeit — „die kritische Welt habe bisher nur den unwirklichen, den Shakespeare ihrer Composition, im Kopfe gehabt." Die lange Abhandlung darin über Hamlet — sie hat 197 enggedruckte Seiten — kann ich nur als einen Desperationsstreich ansehn, hervorgerufen durch das kritische Wirrsal, das den Hamlet umgiebt. Herr Flathe schüttet das Kind mit dem Bade aus: er wirft nämlich die Fabel über Bord. „Die Unthat des Königs und die für den Prinzen daraus erwachsende Aufgabe, daß man die für die Sache angesehn: das sei der alte Zopf, und grade die Deutschen hätten daraus einen Weichselzopf gemacht. Denn gar nicht darum in Wahrheit handle sich's im Stücke!" — Man denke! — „Freilich müßte Hamlet unmittelbar den König entthronen und bestrafen; dies sei nicht nur sein Recht, sondern seine Fürsten- und Menschenpflicht; aber daß er es unterlasse, daran sei nichts von alle dem, was man als Grund dafür angegeben, Schuld; sondern allein seine verkehrte Welt-

anschauung, die ihn geistig krank, wahnsinnig, gleichgültig" — (auch dies Motiv kam schon bei Schlegel vor, freilich nur in Bezug auf Ophelia; hier ist es zum generellen erweitert) — „gleichgültig gegen alles Wirkliche mache, und dadurch, indem er so seine Pflicht versäume, zu einem tragisch schuldigen Wesen. Die Hauptsache im Stück sei der wirkliche und wahre Wahnsinn, von dem Hamlet am Ende der Tragödie, als der Wahnsinn im Verschwinden sei, selber wisse." — Nach der früheren Kritik sinkt Hamlet von Act zu Act tiefer; nach dieser wird er gegen den Schluß hin reiner und frei. — „Nicht auf die Racheangelegenheit sei es Shakespeare angekommen, sondern was er uns darstellen wolle, das eigentlich Objektive, das wahre Sujet des Stückes, sei die Tragik der menschlichen Weltanschauung in ihren beiden Hauptrichtungen: des Idealen als des geistig Wahren und des Realen als des gemein Wirklichen; jene repräsentirt durch Hamlet, diese durch die Familie Polonius. Die seien die Hauptfactoren des Stückes; der König stehe in dritter Linie. — Die ideale Welt- und Lebensanschauung sei von vorn herein nicht tragisch, weil ja der Wille auf das Wahre, Gute und Schöne gerichtet sei; aber sie könne tragisch werden, wenn der Mensch die Wünsche und Anforderungen des Geistes in gefährlich-falscher Weise fasse und anwende. So thue Hamlet. Auf der realen Seite liege das Tragische von vorn herein viel näher. Denn wer das Sinnliche als Mittelpunkt und Ziel des Daseins betrachte, dem werde es rasch Alles in Allem und für Alles sein." — Dies „gemein Wirkliche" — oder vielmehr wirklich Gemeine —, wie soll das tragisch werden? — „So die Familie Polonius." — In der also — nach der Meinung, die Hr. Flathe vom Tragischen hat, — steckt ein Plus desselben oder der Möglichkeit dazu! —

„Die Folge auf beiden Seiten sei der Wahnsinn.“ — Daß der alte Polonius „kurz vor seinem Ende dicht am Ueberschnappen sei,“ sucht Herr Flathe durch die Stelle plausibel zu machen, wo Hamlet zu Polonius sagt: „Seht ihr die Wolke dort, beinah in Gestalt eines Kameels? und Polonius antwortet: Beim Himmel! sie sieht auch wirklich aus wie ein Kameel. H. Mich dünkt, sie sieht aus wie ein Wiesel. P. Sie hat einen Rücken wie ein Wiesel. H. Oder wie ein Wallfisch? P. Ganz wie ein Wallfisch. H. Nun, so will ich zu meiner Mutter kommen, im Augenblick. Sie närren mich, daß mir die Geduld beinah reißt!“ Diese Stelle legt Hr. Flathe so aus: „Von einem höheren Standpunkte aus betrachtet sind alle Glieder der Familie Polonius stets närrisch gewesen; denn närrisch sind alle bloße Verstandesmenschen mit ihrem Wahn, daß ihnen das Leben nur deshalb zu Theil geworden, damit sie möglichst viel gewöhnliche Nutzbarlichkeit aus demselben heraushauen möchten. Der alte Polonius merkt, daß seine Hoffnungen auf Hamlet's Liebe zu seiner Ophelia doch Täuschung sein könnten, darüber wird's ihm wirr im Kopf, und er befindet sich auf dem besten Wege dazu, wahnsinnig zu werden. Deshalb fangen die Dinge um ihn herum schon an, sich im Kreise zu drehen und ihn zu betäuben. Er sieht daher wirklich dieselbe Wolke bald als Kameel, bald als Wiesel, bald als Wallfisch an. Der Wahnsinn kann ihn nicht völlig erreichen, weil der Tod dazwischen fährt.“ — — — Und das soll Shakespeare in seiner Wirklichkeit sein!

Auch der Nachweis von Hamlet's Wahnsinn hat Hrn. Flathe keine Schwierigkeit gemacht. Er sagt: „Hamlet ist schon als Jüngling ein Riese an Manneskühnheit und Mannestrotz; er hat sich eingelebt in die geistige Welt, ist ein durchaus idealer Jüngling; aber, eine Feuerseele, verlangt er, daß schon

das irdische Leben unsres Geschlechts, unverdüstert vom Widergeist, dahinfließen müsse, wie die schuldlosen Wellen eines klaren Silberbachs. Soll ihm Menschheit und Leben etwas gelten, so dürfen sie nichts als ein reines Spiegelbild der Ideen sein. Es ist also ein Mißverstehn der Welt und des Lebens da. Die irdische Zeit ist ja für das Geschlecht der Menschen nur eine Stätte des Ringens und Kämpfens für das Geistige, kann daher dieses noch nicht in seiner Klarheit zeigen. Hamlet verkennt, daß die irdische Welt nur Dienerin und Vorbereiterin (!) einer höheren sein soll; er gewahrt nicht, was doch so leicht ist, daß das Böse um der Freiheit halber eine göttliche Zulassung ist." — Es ist nur schwer zu begreifen, wie diese Gescheidtheit, die doch so billig ist — Hr. Flathe sagt es ja selbst, — dem Hamlet abgehn soll. Hat er das mit dreißig Jahren, bei seinem Geiste, nicht kurz gekriegt? Hat er Wittenberg ohne allen Nutzen besucht? Nach solcher Geistesschwäche käme der Wahnsinn in der That zu spät. — Hr. Flathe fährt in seinem Nachweis fort: „Weil die Ideale mit Flammenschrift in seiner Seele gestanden, so ergreift ihn, als er dieselben durch die Wirklichkeit verhöhnt sieht, die völligste Verzweiflung. Alles Sinnen und Thun erscheint ihm nun bedeutungslos und gleichgültig, — Lüge und Wahrheit, Schuld und Unschuld gelten ihm für gleich nichtig. Er hat sich Welt und Leben verdreht. Er wollte sich allein an das Geistige halten, ist aber damit auf eine falsche Fährte gegangen. Er kennt sich selbst nicht mehr. Wenn er wähnt, Rachegefühle und -Entwürfe in sich zu hegen, so ist das in Wahrheit gar nicht der Fall. Ob der König seinen Vater gemordet, ob von seiner Hand Polonius fällt, ob Andre durch ihn umkommen, ob er das Recht unter seinem Volke zerstört, indem er einen brudermörderischen Schuft ruhig über Land

und Leute herrschen läßt, — was kümmert's ihn? Die wahre Ursache, die ihn hindert, gegen den König aufzutreten, — denn er brauchte nur den Mund zu öffnen, um dies Schattenkönigthum zu brechen; das ganze Stück ruft das mit zehn Zungen; — die wahre Ursache, die ihn daran hindert, und die er selbst, obwohl sie so nahe (!) liegt, nicht zu finden vermag, ist die: daß Welt und Leben ihm zur tauben Nuß geworden sind. Wenn der König mordete, so that er damit Nichts, und weil er Nichts that, würde es Nichts sein, wollte man deshalb gegen ihn auftreten." —

So denn ist Alles erklärlich und erklärt: natürlich, weil nichts mehr da ist, was einer Erklärung bedürfte! so alle Widersprüche in seinem Thun und in seinen Reden beseitigt, weil Alles ihm gleichgültig, gleich nichtig dünken soll! Er kann thun und sagen was er will, es paßt.

Ich bin auch hier nochmals in's Detail gegangen, aus dem Grunde: weil diese wunderliche Auffassung ein so grelles Licht auf die bisherige Kritik wirft. Sie ist eine Folge der Halt- und Rathlosigkeit derselben, und deshalb nicht ohne Interesse. Und Hr. Flathe drückt das selber sehr gut aus, indem er sagt: „Die ganze ästhetische Betrachtung nimmt an, daß das Stück sich um ein Nichts, darum bewege, daß Hamlet zur Vollziehung seiner Rachethat nicht zu gelangen vermöge. Ein solches Nichts widerstreitet dem Gesetz der dramatischen Poesie völlig. Lehrt doch Aristoteles: Unter allen Fällen ist der, wo die tragische Person den Vorsatz hat, etwas zu thun, ihn aber nicht ausführt, für den Dichter der unbrauchbarste, weil dieses anstößig, nicht tragisch und mit keinem starken Begegniß verknüpft ist. Das heißt: ein Held, der einen Entschluß faßt, ihn aber immer nur im Innern herumbewegte, ohne Hand an den Vollzug zu legen, würde nicht tragisch sein.

Eine Antigone, die da wollte, aber immer nur grübelte, ob sie könnte, ob ihr Wollen ausführbar, ob es genugsam sittlich sei ꝛc., bis ein dazwischen fahrendes Ereigniß ihrem Leben ein Ziel setzte, würde untragisch und widerwärtig sein. Ein so gearteter Mann um so mehr." — Ganz recht. Der üblichen Kritik wird hier der Spiegel vorgehalten. Herr Flathe gewahrt ihre Perplexität, aber da er keinen andern Ausweg sieht, so macht er den salto mortale, der gegen ihr Negatives positiv sein will, und — der Wirklichkeit des Stücks gegenüber ein Sprung ist in's reine Nichts: nicht sich selber, wie Macbeth von seinem Ehrgeiz sagt, sondern die Sache „überspringt und jenseits niederfällt"! — Der wahre Zusammenhang der Bedingung des Stückes mit seinem Gange, der Fabel und ihrer Aufgabe mit der Art ihrer Lösung durch die Handlung ist auch diesem Erklärungs-Versuche verschlossen geblieben.

Von reellerem Belang ist die Schrift von Hrn. v. Friesen (1864), die doch aus poetischem Sinne hervorgegangen ist. Ich komme darauf zurück. Und ebenso der Aufsatz von Hebler, Professor in Bern, (1865).

Der letztere bringt Vieles, was ich bei den Andren immer vermißt und in meinen Mittheilungen selbst schon gegeben hatte; aber im Resultat gehn wir doch weit auseinander. Denn auch Hr. Hebler bleibt in Betreff des Hauptcharakters auf Seite der kritischen Majorität stehn, von der ich mich trenne. Auch er ficht den Prinzen an als Person, nur mit mehr Besonnenheit als die Uebrigen: „die Intelligenz, meint er, und die Naturkraft, beide seien groß in Hamlet; so wenig an Blut als an Urtheil fehle es ihm; sondern einzig am rechten Zusammenwirken beider: und deshalb allein gehe ihm die Geschicklichkeit des Handelns ab, die sein Fall und seine Aufgabe erheische." —

So viel, meine Herren, um Sie über den Stand der Sache zu orientiren. Und nun zu ihr selbst!

Die Kritik, mit Ausnahme zweier Stimmen die gesammte Kritik,*) Göthe an der Spitze, geht davon aus: daß Hamlet als Person durch einen subjektiven Mangel oder Fehler oder Gebrechen von vorn herein den Hergang im Stücke verschulde. Wäre er anders geartet, als er, in seiner Individualität, zum Nachtheil seines Geschäftes und zum Unheil für sich selbst es ist, — wäre er so beschaffen, wie für seine Sache in der That erforderlich ist: so würde sie unmittelbar, von Anfang an, einen anderen und zwar den ihrer Natur und ihrem Geiste gemäßen directeren Verlauf nehmen. Er also ist das Hinderniß, er, durch sein Naturell, ist es, der sie von Hause aus verschleppt, verwirrt, in das unrechte, für ihn und Andre verderbliche Geleis bringt; — oder, wie Hr. Flathe meint, durch verkehrte Weltanschauung, durch seinen Wahnsinn sie dergestalt in sich untergehn läßt, daß sie gar nicht mehr für ihn existirt.

Ich meinestheils nun muß dies Alles aufs Entschiedenste in Abrede stellen.

Denn zunächst gebe ich Eins nicht zu — das Eine, wovon alles Uebrige abhängt und womit es steht und fällt, — das Eine nämlich: daß Hamlet so handeln darf, wie diese Gesammtheit der Kritik, ihrer Nüancen ungeachtet, fast einstimmig von ihm verlangt. Ob er kann oder nicht, ist eine völlig ungehörige Frage. Denn er darf eben nicht, und zwar aus objectiven Gründen. Die Lage der Dinge, die Gewalt der Umstände, die Natur seiner Aufgabe, die grade verbietet

*) So verhielt es sich, als ich mit diesen Vorlesungen zuerst auftrat, aber auch wohl für heut noch ist es gültig.

es ihm, und so unbedingt, daß er dies Verbot respectiren muß, wenn er anders seine Vernunft, vor Allem seine poetische und dramatische, ja auch seine menschliche Vernunft, behalten soll. Man hat sich mit seinem Charakter zu schaffen gemacht und darüber den seiner Aufgabe aus den Augen gelassen. Das ist der Grundfehler.

Was fordert man von ihm?

Er soll dem König zu Leibe gehn, unmittelbar und direct, kurzen Prozeß mit ihm machen; und am lautesten und vielstimmigsten und als das Zweckmäßigste fordert man: den kürzesten. Er soll sich nicht wahnsinnig stellen, nicht die Schreibtafel hervorziehn, sondern den Dolch; nicht „Ade, gedenke mein" rufen, sondern: Tod dèm Mörder! — er soll hingehn und den König über den Haufen stechen. — Das kann geschehn, sobald er ihn zum erstenmal wieder zu Gesicht bekommt, in der nächsten Stunde, die Gelegenheit dazu ist für den Prinzen immer vorhanden, es ist nichts leichter als diese Prozedur. Aber nach dem Dolchstoß, was dann? Dann soll er Hof und Volk zusammenrufen, seine That rechtfertigen und von dem ihm allein gebührenden Throne Besitz nehmen.

Wie soll er es denn anfangen, seine That zu rechtfertigen? Durch Mittheilung dessen, was ihm der Geist seines Vaters vertraut hat? Man muß eine seltsame Vorstellung von Hamlet's Publikum, von der Gesellschaft, vor der er seine Sache zu führen hat, von Dänemark's Volk und Adel haben, wenn man voraussetzt, daß die Leute ihm glauben werden, daß sie durch einen Beweis dieser Art sich von der Rechtmäßigkeit seines Verfahrens werden überzeugen lassen.

Die Kritiker belieben anzunehmen: er sei der geborne höchste Richter im Lande und der legitime Thronerbe, dem ein Usurpator sein Recht entrissen habe. Wo steht denn das ge-

schrieben? Bei Shakespeare nicht! Es ist rein aus der Luft gegriffen. Hamlet selbst beschwert sich mit keiner Silbe über eine Rechtsberaubung, die er erlitten. Davon aber, wenn eine solche hier vorläge, eine Usurpation stattgefunden, hätte er sprechen müssen, und nicht nur er, und nicht nur Horatio, sondern auch der König und auch die Andren. Die Höflinge z. B. hätten darauf, als auf die Ursache seines Wahnsinns, nach der sie spüren, verfallen müssen. Und gleich in der ersten Scene des Stücks, wo die Staatsverhältnisse im Zusammenhang mit der Erscheinung des Geistes besprochen werden, hätte jener Punkt, wenn er existirte, nicht unberührt bleiben dürfen. Aber auch nicht die entfernteste Andeutung, daß etwas Widerrechtliches gegen den Prinzen in den öffentlichen Hergängen geschehen sei, kommt im Stück vor; sondern was darin vorkommt und positiv dasteht mit klaren Worten, ist vielmehr dies: daß der Königin der Thron gehört, daß sie die Erbin der Krone ist. Unter diesem Titel wird sie eingeführt, als:

„die hohe Wittwe
Und Erbin dieses kriegerischen Staats.“

Und der Text „Th' imperial jointress“ klingt noch staatsrechtlich-präciser. — Dem englischen Publikum war diese weibliche Succession ganz geläufig.*) — Gertrud ist Königin aus eignem Rechte, und macht ihren Schwager dadurch, daß sie ihn ehelicht, zum König, und zwar — auch dies wird uns gesagt — mit Zustimmung der Reichsstände; denn die Versammlung, auf deren freie Beistimmung Claudius sich beruft, repräsentirt

*) Man denke sich, Königin Elisabeth hätte einen 30jährigen Sohn erster Ehe gehabt, dann einen zweiten Gemahl genommen: weder ihr noch ihren Unterthanen wäre in den Sinn gekommen, daß nun der Sohn König werden und sie vom Thron steigen müsse.



nicht nur den Hof, sondern den im Reiche geltenden allgemeinen Willen, da von keinem andren demselben entgegenstehenden die Rede ist.

Nicht an seinem Rechte ist Hamlet geschädigt durch diesen Act; keinem Menschen im Stück fällt das ein, so wenig wie ihm selbst. Nur seine Hoffnungen sind durchkreuzt worden: zwischen die und „die Erwählung“, wie wir gegen das Ende von ihm hören — so spät, weil dem Wichtigeren gegenüber so wenig darauf ankommt —, hat Claudius sich eingedrängt. Mit dieser „Erwählung“ müßte nach dem Gesagten etwa die Wahl eines Mitregenten aus dem königlichen Hause gemeint sein, die nothwendig geworden wäre, wenn die Mutter Wittwe geblieben. Es wäre natürlich gewesen, daß der Sohn ihr Beistand geworden wäre. — Diesen Platz neben der Mutter, oder vielleicht auch, daß sie aus eignem Willen die Krone an ihn abgetreten hätte: das ist's, was Hamlet zu hoffen hatte; zu fordern aber hat er vorläufig nichts.

Allerdings besitzt er die Liebe des Volks — wir erfahren das aus sicherster Quelle, durch den König —; und die Kritik hat daraus gefolgert: er habe an dieser Liebe den besten Rückhalt und eine Bürgschaft des Erfolges, wenn er den König aus der Welt schaffe, und es sei deshalb auch um so strafbarer von ihm, daß er es unterlasse. Aber ich glaube, er thut sehr wohl daran. Denn daß das Volk auch dem populärsten Prinzen ein Attentat, wie man unter den hier obwaltenden Umständen von Hamlet verlangt, nachsehn oder es gar billigen würde, das anzunehmen ist eine Absurdität. Ja, wenn er geschädigt würde, das wäre ein Anderes: dann würd' er an jener Liebe einen für den Gegner sehr gefährlichen Beistand haben — der König weiß das sehr wohl und operirt demge-

mäß —, aber nimmermehr, wenn er in der von den Kritikern ihm vorgeschriebenen Weise der Angreifer wäre.

Alles was öffentlich geschehn ist, hat sich in legalster Form vollzogen. Der Rechtszustand im Stück gilt allen darin handelnden Personen als der völlig normale. Nicht Hamlet, sondern Claudius ist der rechtmäßige König. Der Adel, der Hof, das Heer — und wenn dem letzteren der mehr diplomatische Charakter des neuen Herrschers auch nicht sonderlich behagte —, die alle erkennen denselben ohne Widerspruch und Reservation als ihren König an, und nicht nur mit ihrer Zustimmung, sondern auch so, daß von einer Unzufriedenheit des niederen Volkes mit diesem Begebniß durchaus nichts verlautet, trägt er die Krone.

Und bei solcher Lage der Dinge soll Hamlet ihn über den Haufen stechen! den König, der eben in den Besitz der Macht gelangt ist, in legitimster Weise, durch die Erbin, welche die Macht zu vergeben hat, und mit Zustimmung sämmtlicher Reichsgewalten, den soll er erdolchen — und dann soll er diese seine That, den Königsmord, vor den Unterthanen des Erschlagenen dadurch rechtfertigen; daß er den von ihm ermordeten König, seinen Oheim und Stiefvater, des Königs- und Brudermordes anklagt, und zum Beweis für die Wahrheit dieser Anklage sich beruft auf die Aussage eines Gespenstes!

Das ist viel verlangt von Hamlet — offenbar zu viel. Man müßte von den Dänen eine Vorstellung haben, die für ihren menschlichen Verstand doch allzu degradirend wäre, wenn man ihnen zumuthen wollte, daß sie der Fabel, die ihnen der Prinz aufbände — denn dafür müßten sie den Beweis, den er vorbringt, doch halten —, auch nur einigermaßen Glauben schenken sollten. — Am unhöflichsten in dieser Beziehung gegen die Dänen ist Hr. Flathe. Denn er stellt sich die Sache

kinderleicht vor. „Unendlich einfach, ruft er aus, ist die Lage der Dinge in diesem Augenblick (nachdem Hamlet den Geist gehört), und unendlich leicht könnte Hamlet, wenn er nur wirklich wollte, den elenden Claudio" — (Hr. Flathe schreibt immer: Claudio) — „nicht allein von seiner angemaßten Höhe stürzen, sondern auch vor Gericht stellen, zum Bekenntniß seiner Unthat nöthigen und darauf dem irdischen Recht überlassen. Er wird die Macht dazu haben, so wie er nur den Mund öffnet. Mehrere Nächte hintereinander ist die Gestalt des jüngst verstorbenen Königs an Männern des Schwerts stumm auf ihre Frage (!) vorübergeschritten. Nur dem Sohne hat sie Rede und Antwort geben wollen. Die Feldhauptleute haben das mit eignen Augen gesehn." — Unter diesen „Feldhauptleuten" versteht Hr. Flathe den Marcellus und Bernardo. Er bedenkt Beide an einer andern Stelle ausdrücklich mit diesem Avancement. Aber ich habe doch noch nie gehört, daß die Feldhauptleute Schildwach stehn, Nachts, in Friedenszeiten, vor dem Schlosse, während König und Hof drinnen Ball haben und pokuliren. — Also: „die Feldhauptleute sind sattsam darauf vorbereitet, daß der Geist nur Dinge von höchster Wichtigkeit dem Sohne mitgetheilt haben könne. Hamlet braucht sich nur in richtigen Zusammenhang zunächst mit Marcellus und Horatio zu setzen, ihnen zu sagen: nun weiß ich, daß Claudio meinen Vater ermordet, die Nachtgestalt selbst hat es mir berichtet, nun bin ich euer König, — und sonder Kampf und Gefahr wird im Nu fast Alles beendet sein. Hamlet ist Liebling des Volks, die Kriegsmänner betrachten ihn, wie Ophelia andeutet, als ihre Zier, die Feldhauptleute sind durch die mehrfache Erscheinung des Geistes schon hinlänglich vorbereitet, und es bedarf daher nur, daß er den Mund öffne." — Nein! Von der Möglichkeit einer Ueberzeugung kann gar keine Rede sein.

Aber der große Haufe! Der würde an die Geschichte glauben? Vielleicht — aber vielleicht auch nicht. Hamlet hätte also — auch dieser Rath ist gegeben worden —, wenn es ihm bedenklich geschienen, gleich über den König herzufallen, die Zwischenzeit, die er mit seinem verstellten Wahnsinn nutzlos vergeude, dazu anwenden sollen, das Volk für sich zu gewinnen. Wie denn? Indem er die Aussage des Geistes unter die Leute gebracht hätte. Zu dieser Operation hätte er sich des Horatio, Marcellus und Bernardo bedienen können, die ja den Geist ebenfalls gesehn; — das freilich können sie beschwören. Aber wenn nun der gemeine Mann weiter fragt nach der Aussage selbst, so ist nur Hamlet übrig, — der allein hat die Aussage aus dem Munde des Geistes vernommen. Die Freunde können nur beschwören, daß sie das Gespenst gesehn und eine Stimme unter der Erde vernommen haben, die sie zum Schwur ermahnt, den ihnen Hamlet abverlangt, zum Schwur, nichts auszuplaudern von dem was sie gesehn — natürlich nichts ohne den Willen Hamlet's. So bleibt doch auch die Hoffnung auf den großen Haufen sehr zweifelhaft, — denn soviel Verstand hat doch auch der, um sich sagen zu müssen: Hamlet, der allein persönlich Betheiligte, ist Partei und Richter zugleich, Richter in seiner eignen Sache. Es ist eine absolute Unmöglichkeit, daß auf sein Zeugniß hin, denn ein andres existirt nicht, auch das Volk jemals, wenn er den König umbrächte, von der Rechtmäßigkeit seines Verfahrens eine Ueberzeugung, auch nur den Schein einer Ueberzeugung gewinnen könnte.

Und nun vollends die Uebrigen: der Adel, der Hof, die sämmtlichen Würdenträger des Reichs! Müßten sie nicht herfallen über Hamlet, als über den schändlichsten, frechsten, unverschämtesten Lügner und Verbrecher, der, um seiner eignen Ehrsucht zu genügen, einen Andren, den König, völlig be-

weislos des ärgsten Frevels bezüchtigt, um diesen Frevel an ihm begehn zu können? Einen Menschen, der sich auf solche Weise in den Besitz der Macht setzen will, den sollten sie geneigt sein als ihren König anzuerkennen — den notorischen Königsmörder? Die Schmach allein schon, die er ihnen anthut, daß er sie für die Narren hält, seiner Erzählung zu glauben, müßte sie zur Wuth gegen ihn empören. Als ein Abschaum müßte er ihnen erscheinen, daß er den König ermordet und sein Opfer zugleich durch die schmählichste und völlig unbeweisbare Anklage beschimpft. Das Gelindeste, wie sie gegen ihn verfahren könnten, wäre: ihn für verrückt zu erklären und als einen Verrückten in Ketten und Bande zu legen.

Und darum nimmt Shakespeare's Hamlet lieber den Anschein der Verrücktheit auf sich; diese Maske kann er doch abwerfen; hätte er aber das gethan, was die Herren Kritiker wollen, so wäre es ihm unmöglich gewesen, für Dänemark, für das Stück jemals wieder zu Ehren und zur Vernunft zu kommen; für die Mitspieler im Stücke, für seine Welt wäre er verloren gewesen.

Diese seine eigne Lage übersieht Shakespeare's Hamlet sehr gut und sorgt daher besser, als die Kritiker es mit ihm im Sinne haben, für seinen Ruhm, indem er den König nicht erstieht; — thäte er das, so würde dieser Heroismus ihn in seinem Falle zu einem exemplarischen — Schwachkopf machen.

Auch der Geist seines Vaters kennt die Verhältnisse besser, als die Herren Kritiker. Er fordert den Sohn auf, den an ihm begangenen Mord zu rächen, — aber er thut dies keineswegs mit der hitzigen Blutgier der Kritik. Er hat es nicht so eilig; und Art und Zeit überläßt er dem Sohn; — „doch wie du immer diese That betreibst“ sagt er. Daß es gleich

der Dolchstoß sein müßte, womit seiner Mahnung genügt würde, fällt ihm nicht ein; dazu ist auch er zu gescheidt. Auch als er zum zweitenmal kommt, soll dieser Besuch nur den abgestumpften Vorsatz schärfen, — aber er tadelt den Sohn nicht und liest ihm nicht den Text, daß er noch nichts unternommen, wie die Herren Kritiker es thun, macht ihm aus der Säumniß kein Verbrechen, wie diese. Nur Hamlet selbst thut es auch hier, — aber die Gestalt seines inneren Gesichts, die ihm als der Geist seines Vaters gegenübersteht, — oder dies Wesen als solches — thut es nicht. Dieser Geist sagt ihm nur mild: „Vergiß nicht! Diese Heimsuchung soll nur den abgestumpften Vorsatz schärfen“ — und nicht in drohender, zürnender Gestalt erscheint er ihm, wie die Herren Kritiker, nicht im Harnisch, wie sie, — sondern im Hauskleid, gracious, als das erlauchte huldreiche Bild.

Nur Hamlet's Invectiven gegen sich selbst haben die Kritik auf die heftigen Sprünge gegen ihn gebracht. Weil er selbst, dem Anschein nach, sich verklagt, hat sie geglaubt, hierauf fußend bis zu ihren Endurtheilen vorgehn zu dürfen; hat aber dabei den objektiven Boden völlig verloren.

Hr. Kreißig hat ganz Recht zu sagen: „daß Hamlet nach unsrem Gefühl ohne weitere Umstände mit dem König abfahren könnte.“ Nach unsrem Gefühl — o ja; aber auch nach poetischem Verstande? O nein! Nach unserem Gefühl allerdings: denn wir wissen ja — nur freilich mit völliger Sicherheit auch erst im 3. Act —, daß der König der Königs- und Brudermörder und daß gegen ihn der Prinz in seinem vollsten Rechte ist. Wir sind ja im Geheimniß, sitzen als Publikum im Rathe der Götter. Aber die Dänen wissen es nicht! und sind nie davon zu überzeugen, wenn Hamlet den König umbringt und sich dann zu seiner Rechtfertigung auf die private

Mittheilung beruft, die ihm ein Gespenst gemacht. Sie, die Dänen, werden auf die von der Kritik für probat erklärte Manier in dem vorliegenden intricaten Falle nie hinter Recht und Unrecht kommen; — aber ganz allein darauf kommt es an, und nicht auf Recht und Unrecht, Sollen oder Unterlassen nach „unserem Gefühl". Das ist der große Unterschied zwischen dem Publikum vor und in einem Stücke, zwischen uns, die es sehn, und denen, die drin mitspielen. Diese stehn in erster Linie, und wir in zweiter. Was unter ihnen und für sie als Recht und Unrecht, Frevel, Wahrheit und Gerechtigkeit offenbar wird — das Urtheil von der Bühne her: das ist das Maßgebende für uns, und von der Souveränetät dieses Urtheils tragen wir das unsrige zu Lehn.

Dänemark ist Hamlet's objektive Welt. Wenn die ihn verwirft, ihn nach Fug und Recht verwerfen muß, weil es ihm unmöglich ist, den Mord, den die zuschauenden Kritiker von ihm fordern, vor ihr zu rechtfertigen; wenn er ihr als der gewaltthätigste Bösewicht, als der frechste und plumpste Lügner, oder als ein Verrückter erscheinen muß: so sind seine menschlich-dramatische Ehre und Vernunft, seine Ehre und Vernunft als des Dänenprinzen Hamlet rettungslos verloren — und wenn auch sein Horatio zehnmal an ihn glaubt.

Daß eine Anklage des Königs vor dem Lande noch unzweckmäßiger sein würde, als seine unmittelbare Ermordung, liegt auf der Hand. Denn sie hätte dieselben Instanzen gegen sich; und der Lebendige, der ihre Direction übernehmen könnte, müßte ihnen nur um so größeren Nachdruck geben. —

Was hat Hamlet denn nun in Wahrheit zu thun? Was ist seine wirkliche Aufgabe?

Eine sehr scharf bestimmte, aber eine völlig andre, als die Kritik ihm aufbürden will. Nicht den König vor Allem

über den Haufen zu stechen — nichts Ungeschickteres als das könnte er thun —; sondern ihn zum Geständniß zu bringen, ihn zu entlarven und zu überführen: das ist seine Aufgabe; seine erste, nächste, unübergehbare Pflicht.

Wie die Dinge stehn, so kann nur aus Einem Munde die Wahrheit und Gerechtigkeit an den Tag kommen: aus dem Munde des gekrönten Verbrechers; — und wenn nicht aus diesem oder wenigstens von dieser Seite her, so bleibt sie vergraben und begraben bis an den jüngsten Tag.

Das ist der Punkt! Hier liegen die Schrecken dieses Trauerspiels — sein räthselvoller Schauder, die Unerbittlichkeit seiner Noth! Das Geheimniß, das eingesargte, des unnachweisbaren Verbrechens: das ist der unterirdisch rieselnde Quell, aus dem seine Furcht und sein Mitleid fließen.

Diesen Punkt — diesen einfachen, nächsten, menschlich natürlichsten, von dem das Auge nicht wieder los kann, wenn es ihn einmal gefaßt hat — ein Jahrhundert lang nicht gesehn oder übersehn zu haben, gehört zu dem Unbegreiflichsten, was der ästhetischen Kritik begegnet ist, so lange sie existirt.*)

Oder meint sie — jetzt vielleicht —: das Geständniß und die Ueberführung? Allerdings! Versteht sich! Also vorwärts damit! So bewirke das Hamlet denn! Warum säume er? — — Hält sie das Ding etwa für so leicht, wie Hr. Flathe?

---

*) Der Einzige bin ich ja nicht, der ihn gesehn. Schon vor mir haben ihn zwei Andere geltend gemacht, ohne daß ich davon gewußt: eben die zwei Ausnahmsstimmen, deren ich vorhin erwähnt, und auf die ich erst im Lauf meiner Vorträge aufmerksam gemacht wurde; zunächst auf die schwächere, die Hrn. Levinstein's in dem Aufsatz: Prinz Hamlet erläutert von seinem Freunde Horatio; auf die andre, die von desto größerem Gewicht und zugleich die ältere ist, später (1865), als ich zum drittenmal diese Vorlesungen hielt. Da zuerst erfuhr ich, daß

Ist sie der Meinung, sie, mit ihrer Thatkraft und ihrem Witz, würde das schneller und besser fertig bringen, als Hamlet vermag? Diesem König gegenüber? Ach so schwer ist es, daß es an's Unmögliche gränzt! Shakespeare selbst lehrt uns, daß er es so ansieht. Denn von Gestehn ist ja keine Rede bei diesem Claudius. Der gesteht nie —, auch wenn er niedergestochen und — überführt ist! auch dann nicht! — Aber eben das Ueberführen! Ich wäre auf die Vorschläge begierig, wie das von Seiten des Prinzen mit besserer Praxis zu bewirken wäre? Bis jetzt ist man sie immer schuldig geblieben. — Mit Anklagen oder Erdolchen ohne Weiteres geht es nicht: soviel ist sicher.

Auch Hr. v. Friesen urtheilt: „trotz der Schwierigkeit der Umstände wäre eine Heilung nicht unmöglich gewesen, wenn Hamlet sich Freunden vertrauen und an ihnen einen Beistand gewinnen konnte!" — Ja eben, konnte er denn? Wie denn? —

---

aus dem Jahr 46 ein Journalartikel von Dr. Klein existire, der über die Sachlage im Hamlet sich ebenso äußere, wie ich sie vorgetragen. Der Artikel ist bei Gelegenheit eines Gastspiels an der hiesigen Bühne verfaßt und steht im Berliner Modenspiegel. So in die Tagesliteratur fallend war er mir nicht zu Gesicht gekommen; und auch jetzt noch würde ich — wie alle Uebrigen wohl noch jetzt — nicht von ihm wissen, wenn nicht der Hr. Verfasser selbst die Güte gehabt, einen Dritten vom Dasein des Actenstückes in Kenntniß zu setzen, und dieser Dritte mich dann davon benachrichtigt hätte. — Mir ward dadurch eine Gemeinschaft des Verständnisses kund, wie sie werthvoller mir nicht begegnen konnte. Vom Katheder her hab' ich meinem Publikum das gewichtige Document alsbald mitgetheilt, zur innigen Genugthuung für mich selbst. Hier verweis' ich nur darauf, da Klein inzwischen die Welt mit seiner Geschichte des Drama's beschenkt hat. In dem großartigen Werke wird auch die geniale Studie ihre eigenste Stelle finden, und dann wird Jeder, der über den Hamlet mitsprechen will, sie kennen müssen.

das sollte uns Hr. v. Friesen zeigen! Er sagt weiter: „daß wir sehn und fühlen, wie nahe die Mittel lagen, um Rath und Hülfe mit Umsicht und Ruhe zu gewinnen, ist ein Grund mehr zur Erregung unsrer mitleidenden Theilnahme." Ach, wenn Hr. v. Friesen uns doch die Gunst erwiesen hätte, diese so nahe liegenden Mittel anzugeben! Aber diese Auskunft behält auch er, leider, für sich. —

Doch lassen wir Alle in Frieden. Aber Göthe! Göthe! daß ihm dieser Fundamentalpunkt entgangen, wie ist das möglich gewesen? — Natürlich hat Er nicht an sofortiges Erdolchen u. s. w. gedacht. Sich so etwas von ihm einfallen zu lassen, wäre eine Abgeschmacktheit, die der der thateifrigen Kritik gleich käme — was viel sagen will. Nein! aber daß er den Helden nicht im Licht der Sache, er den Schrecken der Aufgabe, das Ungeheuerliche derselben, nicht gesehn? — Ich erkläre mir's so. Sein Urtheil ist ein jugendliches, das sich in der Zeit der ersten Lectüre des Stücks und unter dem Einfluß der von England herübergekommenen irrthümlichen Auffassung gebildet, und, einmal fest geworden, späterer durchgreifender Prüfung entzogen geblieben ist, — aus dem Grunde: weil Göthe hinlänglich mit sich selbst zu thun hatte. Wer selbst so Großes zu schaffen hat, wie er, dem fehlt Trieb und Muße, einem andren Genius so nachzugehn, wie in diesem Falle erforderlich war. Scheint doch auch das Wort: „ich habe in meinem Wilhelm Meister an ihm herumgetupft" solcher Annahme nicht ungünstig zu sein.

Aber — und das ist der Nerv meiner Auffassung — der Haupt=, der eigentliche Schwerpunkt, auf den es ankommt für das Verständniß, sind keineswegs die mißlichen Folgen für Hamlet als Person, wenn er so verführe, wie die Kritik von ihm verlangt; sondern die für seine Aufgabe, für die Sache! —

Wenn er den König niedersticht, ohne daß derselbe entlarvt ist; wenn er dem Rachegebot des Geistes in jäher Schlagfertigkeit, durch einen resoluten Dolchstoß — eine Plumpheit, die nicht einmal den Buchstaben jenes Gebotes für sich hat — Folge leistet: so dürfte von ihm selbst als einem Geiste gar keine Rede mehr sein und überhaupt von keinem, in der ganzen Angelegenheit, um den sich's der Mühe lohnte. Denn dann wäre der Geist der Rache ausgetrieben, ihr Sinn umgebracht, der Sinn des Rechtes! die wirkliche Bestrafung für alle Zeit gradezu unmöglich gemacht! denn wirklich und wirksam wird sie nur dadurch, daß der Verbrecher gerichtet wird als ein solcher in der allgemeinen Vernunft, in der Meinung der Welt. —

Nicht darauf kommt es für Hamlet an, daß er selbst zur Regierung gelange und den König entthrone, — nicht dazu fordert ihn der Geist seines Vaters auf; nicht die Krone, als nach der Pflicht seines Berufes, als sein Recht, als das ihm Gebührende in Anspruch zu nehmen, mahnt er ihn — und das ist sehr charakteristisch und bedeutsam; Hamlet und die Königswürde hängen in der Vorstellung des Geistes so wenig oder doch nur so lose zusammen, wie in Hamlet's eigner Vorstellung —: sondern nur wie ein Vater den Sohn fordert er ihn auf, seinen Mord zu rächen, nicht zu dulden, daß das königliche Bett, das Bett, aus dem der Sohn entsprossen, „ein Lager sei für Blutschand' und verruchte Wollust" —; nicht zu dulden, daß das Unrecht triumphire, und die Schandthat auf Erden ungestraft bleibe. Man höre doch nur, was der Geist sagt:

„Wenn du je deinen theuren Vater liebtest —
Räch' seinen schnöden, unerhörten Mord!"

Und nun erzählt er ihm den geheimnißvollen Hergang. Und nachdem er ausgerufen: „O schaudervoll!" — fährt er fort:

„Hast du Natur in dir, so duld' es nicht!
Laß Dänmark's königliches Bett kein Lager
Für Blutschand' und verruchte Wollust sein."

Das liegt ihm am Herzen! —

„Doch wie du immer diese That betreibst,
Befleck' dein Herz nicht:"

das heißt —

„dein Gemüth ersinne
Nichts gegen deine Mutter! Ueberlaß sie
Dem Himmel und den Dornen, die ihr stechend
Im Busen wohnen. Lebe wohl mit eins."

Das ist die Aufforderung von Seiten des Geistes. Kein Wort von der Krone, vom Thron! keine Silbe, daß Hamlet den König herunterstoßen und selbst den Thron einnehmen solle. Nur der Gatte, der beleidigte, und der Vater spricht aus der geharnischten Gestalt. Das beachte man doch. —

Verstünde nun Hamlet diese seine Rachepflicht so ungeschickt, daß er den König, ehe dieser bekannt hätte oder entlarvt wäre vor der Welt, umbrächte: so würde er durch dieses Verfahren den König retten, anstatt ihn zu verderben; — unsterblich würd' er ihn machen in der Theilnahme der Menschen, anstatt ihn in ihrem Abscheu zu vertilgen; — bewirken würde er, daß der Schuldige als das unschuldige Opfer einer freventlich an ihm verübten Gewaltthat für ewige Zeiten in Aller Augen erscheinen müßte; — gradezu kanonisiren würde er ihn, anstatt ihn der Verdammniß zu überantworten, der Verdammniß im Urtheil der Menschen: denn nur um die, um die Welt, um die Gerechtigkeit auf Erden handelt es sich, nicht um den Himmel! Der — oder die Hölle, wissen ja, was sie an diesem Claudius haben, und wenn auch kein Prinz Hamlet existirte und kein Gespenst umginge. Das und nichts Andres würde er bewirken, das, „was Sold und Löhnung wäre, nicht Rache"!

Die Offenbarung göttlicher Gerechtigkeit hienieden würde er unmöglich machen, einen undurchdringlichen Schleier ziehn zwischen ihr Licht und das Auge der Welt durch solch hirnloses Thun. Er, durch den allein die Wahrheit zu Tage gefördert werden kann, er selbst würde der Lüge dienen, er das Verbrechen des Königs gradezu ungeschehen machen für die Welt, er sein wirksamster, werkthätigster Helfershelfer und Mitschuldiger werden — er, der als der Einzige auf Erden ihn zu richten die Aufgabe hat.

Und das wäre noch mehr als Sold und Löhnung und noch weniger als keine Rache: das wäre ein Frevel an sich selber, und ein so arger, wie nur einer begangen werden könnte.

Nicht der Tod des Königs muß ihm zunächst und vor Allem am Herzen liegen, nachdem er den Geist gehört hat, sondern im Gegentheil das Leben des Königs — so sehr wie sein eignes! Diese beiden Leben sind die einzigen Mittel, die er zur Erfüllung seiner Aufgabe hat. Es könnte ihm, jetzt wo er den Frevel kennt, wo er ihn strafen soll, jetzt ihm nichts Aergeres begegnen, als wenn der König plötzlich stürbe, unentlarvt, und so dem Gericht entschlüpfte! Dann wäre das Recht verwischt — ausgelöscht und weggewischt von der Tafel der Welt, die Wahrheit erstickt in Schweigen! und nur der Teufel lachte auf ihre Kosten. — Aber wenn ein solcher Fall auch in jedem Momente eintreten kann, den Dolchstoß darf Hamlet in Folge dieser Erwägung doch nicht übereilen, — dann hätte er sicher verspielt, und zwar durch seine Schuld und durch seinen Fehler. Er muß hoffen, daß sie Beide so lange das Leben behalten werden, bis der Sache genügt ist, und für diese Hoffnung thun was er vermag, nämlich dafür sorgen, sein eignes Leben zu sichern und zu conserviren. — Wenn Hamlet den König nur um die Frucht seiner Missethat

brächte dadurch, daß er ihn ohne Weitres umbrächte, — gleichviel, ob er sein eignes Leben in dieser Action einbüßte, oder ob die Dänen so verrückt sein sollten, ihn für seinen Königsmord auf den Thron zu setzen, — hieße das Rache im Sinne der tragischen Vernunft? Wäre das sachlich unterschieden von dem Zufall, daß der König plötzlich eines natürlichen Todes stürbe und so um den Genuß der Früchte seines Verbrechens käme? Zur tragischen Rache gehört die Strafe, und zur Strafe das Recht, und zum Rechte die Ueberzeugung davon für die Welt. Und darum ist Hamlet's Zweck nicht die Krone, und seine nächste Pflicht nicht, den König zu tödten, — sondern seine Aufgabe ist: den für das Urtheil der Welt zunächst unangreifbaren Mörder seines Vaters, mit Ueberzeugung der Dänen von der Gerechtigkeit dieser Prozedur, strafend zu richten. Das ist der Punkt.

Dritte Vorlesung.

Betrachten wir nun das Stück und verfolgen den Charakter Hamlet's in seinem Thun und Lassen nach dem Gesichtspunkt, den ich neulich aufgestellt.

Der Boden, auf dem das Stück anhebt, ist ein Abgrund von Verbrechen, die das tiefste Geheimniß deckt. Ein Mord ist in einer Weise begangen worden, die ihn als einen unglücklichen Zufall, nicht als Unthat eines Menschen, sondern als Tod in Folge eines Schlangenbisses erscheinen läßt; der Mörder ist durch diesen unentdeckbaren Kunstgriff völlig gesichert; eine Gruft verschließt das Verbrechen, unter dem Schweigen des Todes liegt es verwahrt, dem Diesseits absolut entzogen; es existirt nicht: kann darum keinen Ankläger, Rächer, Richter gegen sich aufbieten, braucht also auch keinen zu fürchten.

Auf diese unentdeckbare Weise, mit diesem höllischen Raffinement, durch ein tödtliches Gift, das er ihm im Schlafe ins Ohr gegossen, hat ein Bruder den andren, der zugleich sein König ist, ermordet, nachdem er zuvor die Gattin desselben zum Ehebruch verführt — eine Frau, die mit dem Ermordeten ein Menschenalter lang vermählt gewesen und mit ihm einen Sohn erzeugt hat, der jetzt dreißig Jahr alt ist.

Diese Frau ist die Mutter Hamlet's; dieser Mörder seines Vaters und Verführer seiner Mutter, der, in den Augen der Welt völlig makellos, jetzt, als Gemahl der Wittwe des von ihm Gemordeten, die Krone trägt, in legalster Form und mit Zustimmung des ganzen Reichs, ist sein Oheim, jetzt auch sein König und Stiefvater.

Das ist ein Verein von Umständen, der die Seele eines Menschen, welcher der einzige Sohn ist dieses Weibes und des Ermordeten, wenn das Sachverhältniß ihm völlig offenbar wird, in eine Verfassung setzen muß, über die hinaus kaum etwas Qualvolleres, etwas das geeigneter wäre, sie außer Fassung zu setzen, gedacht werden kann.

Zunächst kennt Hamlet das Sachverhältniß nicht; aber auch das allein schon, was ihm ohne dies begegnet ist und ihn umgiebt, ist trostlos genug. Er hat den Vater verloren durch den Tod, einen Vater, an dem er mit abgöttischer Liebe und Verehrung hängt. Und auch die Mutter, die noch lebende hat er verloren, durch ihren eignen Willen: durch ihr sündliches Thun, daß sie sich mit dem Bruder ihres Gatten vermählt, einen Monat nach dem Tode des Herrlichen, „bevor die Schuh verbraucht, womit sie seiner Leiche gefolgt," — des Mannes, der sie so geliebt, daß „er des Himmels Winde nicht zu rauh ihr Antlitz ließ berühren," — an dem sie gehangen, „als stieg der Wachsthum ihrer Lust mit dem, was ihre Kost war," — und doch ist sie „mit schnöder Hast in ein blutschänderisches Bett gestürzt!" — Moralisch hat er sie verloren, für seine Seele: durch eine That, durch die sie seine heiligsten Gefühle mit Füßen getreten, durch die sie ihm das Herz zerschnitten und zerrissen hat. Ein Segen ist es nie für ihn gewesen, eine solche Mutter zu haben — und wenn er selbst auch nicht so empfunden hat. Nicht geringer ist sie, als viele Tausende es

sind: aber **nur** gering; — und auf der hohen Stelle, wo sie steht, und diesem Sohne gegenüber, wirft sie an sich schon durch ihre Mittelmäßigkeit und Gewöhnlichkeit einen Schatten in sein Dasein. Deshalb eben, um das was ihm abgeht an ihr ist sein Vater, der Hohe, Treffliche ihm Alles geworden; deshalb ist er von dem so ganz, so ausschließlich erfüllt. Aber sein Herz, so lange sein Vater lebte, hat das Gefühl von der Nichtigkeit der Mutter nicht in sich aufkommen lassen. Liebe war sie für den geliebten Vater und für ihn: Schmach dem Sohn, der noch nach Andrem gefragt hätte!

Nun aber macht sie selber ihm die Vergangenheit zur Lüge! Wenn sie sich mit seinem Oheim, dem schmählichen Gegenbild seines Vaters, verbinden kann, so hat sie seinen Vater nicht geliebt! Jetzt, nach der furchtbaren Ueberraschung, die sie ihm bereitet hat, indem sie noch über der frischen Gruft des so heiß von ihm Beweinten sich von diesem geschieden: jetzt muß er sie auch als im Innersten von sich geschieden ansehn. Das Aeußerste, Bitterste, was ihm begegnen konnte, mit dem verglichen sein Leid um den Verlust des Vaters süß ist, hat sie ihm angethan, die Mutter! ihm das zu erdulden gegeben, wovon er sagt: „hätt' ich den ärgsten Feind im Himmel lieber getroffen, als den Tag erlebt!" — so tief sinkt sie in seiner Empfindung, daß er ausruft: „würd' ein Thier, das nicht Vernunft hat, doch länger trauern:" — und noch mild genug sagt er, nach dem Begriff, den er vom Weibe durch seine Mutter bekommt: „Schwachheit, dein Nam' ist Weib."

Hassen müßt' er sie und verachten — darum hassen, weil sie, die so verächtlich ist, seine Mutter ist. Nicht nur sein Pietätsgefühl hat sie verletzt, sondern den zartesten Ehrenpunkt seines Daseins hat sie ihm verwundet, unheilbar verwundet. Beschimpft muß er sich fühlen so lange er lebt, sich schämen,

daß er der Sohn ist einer Mutter, die, nachdem sie und er so alt geworden, ihm ein Scandal bereitet, in dessen gramvolle Bitterkeit sich das Widerliche, sein sittliches Anstandsgefühl so tief Beleidigende und Verletzende mischt. So leichtsinnig, so schamlos hat sie gehandelt; — so, gemüthlos, gleichgültig, sinnlos, die Vergangenheit eines ganzen Lebens abwerfend wie ein Kleid, ist sie über die kaum begrabene Leiche seines Vaters und über sein blutendes Herz hinweggeschritten zu dem neuen Ehebündniß: mit so schnöder Hast in ein blutschänderisches Bett gestürzt.

In Beiden, in Hamlet und im Geist seines Vaters ist in Beziehung auf die Mutter das Gefühl der Kränkung, des Schmerzes, der Scham das Hauptgefühl. Der Geist zürnt nicht sowol, als daß er klagt. „Ja — ruft er aus —

„Ja, der blutschänderische Ehebrecher,“

— nur für den hat er dies Eine Zorneswort; aber sein ständiger Affect ist Klage —

„Durch Witzeszauber, durch Verräthergaben
(O arger Witz und Gaben, die im Stand,
So zu verführen, sind!) gewann den Willen
Der scheinbar tugendsamen Königin
Zu schnöder Lust. O Hamlet, welch ein Abfall!
Von mir, deß Liebe von der Echtheit war,
Daß Hand in Hand sie mit dem Schwure ging,
Den ich bei der Vermählung that; erniedert
Zu einem Sünder, von Natur durchaus
Armselig gegen mich!“

Das ist die Stimmung, aus der er spricht; und immer noch hegt er Fürsorge für die Gattin, die ihn verrathen. Der Frevel, das Unheil in der Familie ist die Sache, die ihn beschäftigt. Nicht um den Staat, nicht um das Reich ist es ihm zu thun. Darum eben spricht er kein Wort von der

Krone, vom Thron, von des Sohnes Nachfolge, dessen Anspruch darauf oder dessen Berufspflicht dafür.

Und Hamlet! Brauch' ich zu schildern, wie er in Beziehung auf die Mutter empfindet — was in und zu all seinem Grame das noch so apart und so unsäglich verletzende Gefühl für ihn bildet? ich? nach der Schilderung, die Shakespeare davon macht und vor deren brennendem Colorit die Farben jeder andren Schilderung erbleichen?

Wenn im 3. Act, in der nächtlichen, einsamen Scene der Sohn der Mutter zuruft — (freilich weiß er hier schon ihr Verbrechen; aber nur sein Ausdruck der fatalen Empfindung, die ich meine, wird verstärkt dadurch; die Empfindung selbst hat er und muß er haben von Anfang an) — wenn er, die Bilder des Vaters und Oheims vergleichend, ihr zuruft:

„Habt ihr Augen?
Die Weide dieses schönen Bergs verlaßt ihr
Und mästet euch im Sumpf? Ha, habt ihr Augen?
Nennt es nicht Liebe! Denn in eurem Alter
Ist der Tumult im Blute zahm; es schleicht,
Und wartet auf das Urtheil: und welch Urtheil
Ging wohl von dem zu dem? — — —
Scham, wo ist dein Erröthen? wilde Hölle,
Empörst du dich in der Matrone Gliedern,
So sei die Keuschheit der entflammten Jugend
Wie Wachs, und schmelz' in ihrem Feuer hin!"

dann die Worte:

„Nein, zu leben
Im Schweiß und Brodem eines ekeln Betts,
Gebrüht in Fäulniß, buhlend und sich paarend
Ueber dem garst'gen Nest!"

Und später, wenn er sie anfleht:

„Meidet meines Oheims Bett" und „Seid zu Nacht enthaltsam!"

Und endlich jenes Alleräußerste:

„Laßt den gedunſ'nen König euch ins Bett
Von neuem locken, in die Wangen euch
Muthwillig kneifen; euch sein Mäuschen nennen,
Und für ein paar verbuhlte Küſſ', ein Spielen
In eurem Nacken mit verdammten Fingern,
Bringt diesen ganzen Handel an den Tag."

Das ist Hamlet's Gefühl! Hier hört man's, was ihn am empfindlichsten drückt: die Scham in seinem Gram! der Abscheu darin! — Das darf, trotz des Grimmes, aus dem er es sagt, nicht tobend gesprochen werden. Wenn er hier, um die Mutter abzuhalten, darum grade, damit sie es nicht thue, die conträre Form: sie solle es ja thun, das Scheußliche, — als die schneidendste und wirksamste gebraucht; seine Empörung, seinen Abscheu, seinen Ekel in den grellsten Ausdrücken, um ihn ihr einzuflößen, gegen sie ausläßt: so muß die Scham dabei seine Stimme dämpfen; denn es ist ja der Sohn, der diese fürchterlich nackten Worte zu seiner Mutter sagt! —

Die sinnliche Begierde in ihr: die ist der häßliche Flecken in ihrem Innern, die der Quell des Unheils, das sie über ihr Haus gebracht hat. Die Worte des Geistes, mit denen er sie anklagt:

„Allein wie Tugend nie sich reizen läßt,
Buhlt Unzucht auch um sie in Himmelsbildung;
So Lust (!), gepaart mit einem lichten Engel,
Wird dennoch eines Götterbettes satt
Und hascht nach Wegwurf."

— und dreimal bringt er das vor gegen sie — die sind das Thema der Reden Hamlet's zu ihr; nichts andres führt er darin aus vor ihr, als die Schmach und die verderbliche Gewalt jener heillosen Lust! Die möcht' er in ihr ertödten! — Aus dieser trostlosen Kenntniß, die ihm in Betreff seiner

Mutter geworden, fließt auch sein Gespräch mit Ophelien. Das ist die Tiefe darin. Es ist das Präludium zu dem mit der Mutter.

Und was zu oder außer diesem Schamgefühl ihn so entsetzlich berührt und niederdrückt: die schnöde Hast, die Blutschande — das verletzt die ganze Gesellschaft, die wir im Stück, an diesem Hofe, vor uns sehn, nicht; daran findet die nichts auszusetzen; dazu hat sie ihre freie Beistimmung gegeben! — Denn der Vorwurf der Blutschande ist kein subjektiver, der nur auf Rechnung der Leidenschaft Hamlet's und des Geistes käme; sondern als ein objektiver soll er gelten, um die Entartung der Gesellschaft zu zeigen, die in gefälliger Fügsamkeit dem königlichen Willen die Uebertretung jenes sittlichen Gebots gestattet. — In England gilt eine solche Verbindung noch heut für blutschänderisch. Aber auch auf ein Publikum, dem sie nicht dafür gilt, auf jedes Publikum bleibt die Wucht jenes Vorwurfs wirksam — der Dichter hat dafür gesorgt —, darum wirksam: weil hier das Verbrechen des Ehebruchs den Kern der Sache ausmacht, von dem jenes Moment nur die Schale ist.

Daß politische Rücksichten die Mutter zu der neuen Heirath bewogen, davon verlautet nichts. Nein! und Hamlet selbst, gleich Anfangs, fühlt nur allzu wohl, daß ein Innerliches, Persönlichstes sie zu dem argen Schritt veranlaßt hat. Das ja eben, bevor der Geist ihm Aufschluß giebt, ist der schwarze Punkt, der ihm fürchterlichste, an dem sein Verständniß erlischt — der seine Trauer so lichtlos macht, der ihm unfaßlich ist und von dem allein doch sein bitterstes Weh ihm kommt! Darum auch fällt die Hast der Heirath mit so entsetzlichem Gewicht, als ein so unheimliches schauriges Symptom, in seine Seele. — Auch daß er seine bisherige Stellung in der Welt

eingebüßt hat, kommt ihm ja nur von jenem Punkt. Zwischen dem Königspaar auf dem Thron hat er sein Lebenlang mitten inne gestanden, als ihr einziges Kind, nicht im Besitz, aber, durch ihre Liebe, im Licht der Macht. Jetzt ist er weggedrängt von der Seite der Mutter, — und um eines Mannes willen, dem er nach Art und Bildung sich fremd fühlt, ja der als das Gegenstück seines Vaters ihm sicher von jeher antipathisch und widerwärtig gewesen. Der steht jetzt zwischen ihm und ihr, durch ihren Willen! als sein Stiefvater — und e r steht unten, wie ein Verstoßner, ausgeschlossen und allein, als einer in der Menge, als ein hoffnungsloser Mann, der Alles, was er besessen, verloren hat durch den Tod und durch die eigne Mutter. Was der Tod ihm gelassen, hat sie ihm genommen, und mehr ihm genommen, als der Tod — sie, die ihn geboren!

Und dennoch ist und bleibt sie seine Mutter, dennoch liebt er sie; und ebenso wenig, wie seine Seufzer im Stande sind, „seinen allzu festen Körper zu schmelzen", ebenso wenig — genau dem Gefühl entsprechend, in welchem auch der Geist des Vaters verharrt, — kann er die Naturzärtlichkeit für die Mutter in seinem Herzen vertilgen und sich von ihr ablösen; um so weniger, als er sie dreißig Jahre lang geliebt, und als sie selbst vor Allem in ihrer Zärtlichkeit gegen ihn sich gleich bleibt und von so passiver Natur ist, so ganz Weichheit und Unselbstständigkeit, daß sie ihm, bevor er Alles weiß, aus bejammernswerther Schwachheit und wie aus Mangel an Verständniß gethan zu haben scheint, was sie gethan und ihm angethan.

Wie wird ihm erst zu Muth sein müssen, wenn er den eigentlichen und einzigen Beweggrund ihres Thuns, wenn er ihr Verbrechen erfährt — und sich d o c h nicht von ihr lösen kann!

Wie wundervoll Shakespeare grade diesen Gemüthszustand ausgeführt hat, das wissen wir Alle; — wenn in der eben erwähnten Scene (aber zu Anfang derselben) die Mutter fragt:

„Was that ich, daß du gegen mich die Zunge
So toben lassen darfst?"

und er erwiedert:

„Solch eine That,
Die alle Huld der Sittsamkeit entstellt,
Die Tugend Heuchler schilt, die Rose wegnimmt
Von unschuldvoller Liebe schöner Stirn
Und Beulen hinsetzt; Ehgelübde falsch
Wie Spielereide macht; o eine That,
Die aus dem Körper des Vertrages ganz
Die innre Seele reißet, und die süße
Religion zum Wortgepränge macht.
Des Himmels Antlitz glüht, ja diese Feste,
Dies Weltgebäu, mit trauerndem Gesicht,
Als nahte sich der jüngste Tag, gedenkt
Trübsinnig dieser That."

Und wenn er sie, nachdem der Geist dagewesen, flehend umfaßt:

„Mutter, um eu'r Heil!
Legt nicht die Schmeichelsalb' auf eure Seele,
Daß nur mein Wahnwitz spricht, nicht eu'r Vergehn;
Sie wird den bösen Fleck nur leicht verharschen,
Indeß Verderbniß, heimlich untergrabend,
Von innen angreift. Beichtet vor dem Himmel,
Bereuet was geschehn und meidet Künft'ges,
Düngt nicht das Unkraut, daß es mehr noch wuchre.
Vergebt mir diese meine Tugend; denn
In dieser feisten, engebrüst'gen Zeit
Muß Tugend selbst Verzeihung flehn vom Laster,
Ja kriechen, daß sie nur ihm wohlthun dürfe!"

Diese letzten Worte, wie kann man sie so irrig deuten, wie z. B. Hr. v. Friesen thut? Und er auch wieder aus der Voraussetzung, welche die Wurzel der meisten kritischen Irr-

thümer ist: daß es vor Allem auf einen persönlichen Mangel Hamlet's ankomme, für den dann die Belege gefunden werden müssen. Als einen solchen Beleg für das Negative in Hamlet, das er, Hr. v. Friesen, als Ueberspannung bezeichnet, greift er die Stelle auf und meint, in den Worten: „Vergebt mir diese meine Tugend!" läge der Schein der Selbstüberhebung. — Keineswegs ist das der Fall, das wäre weit ab von Shakespeare's Empfindung! Hamlet meint ja nicht seine eigne Tugend, sondern die, zu der er die Mutter ermahnt, deren Wort er hier führt; als ihr Wortführer nennt er sie „diese meine Tugend"! Und dieselbe meint er natürlich auch, wenn er den Ausdruck wiederholt:

„Muß Tugend selbst Verzeihung flehn vom Laster."

Die Mutter erwiedert:

„O Hamlet! du zerspaltest mir das Herz.

Und er:

„O werft den schlechtern Theil davon hinweg,
Und lebt so reiner mit der andern Hälfte . . . .
Um euren Segen bitt' ich, wann ihr selbst
Nach Segen erst verlangt . . . . . .
Zur Grausamkeit zwingt bloße Liebe mich."

Kann man das hören, auch nur ein einziges Mal hören, ohne überzeugt zu sein, daß es die Stimme der Wahrheit selber ist, die hier spricht? es so mißhören, als sei es ein Partikulares, das nicht zu sein brauchte, oder gar ein Negatives, das nicht sein sollte? Für beide Personen, ihrer Lage und ihrem Geschick nach, ist es ja das Unerläßliche, das Allerwesentlichste, das zwischen ihnen verhandelt werden muß! Und da kommen die Herren Kritiker und sprechen von der geistreichen Rolle und der tragischen Scene, die Hamlet mit der Mutter aufführen, spielen wolle, wie ein Komödiant um darin vor sich selber zu brilliren! — Guter Gott! Muß es denn immer

Shakespeare sein, den man sich aussucht, um das kritische Schul-Exercitium an ihm zu machen? Ich dächte, dazu wären doch genug andre da!

Doch zurück zu dem, was im Anfang des Stückes auf Hamlet lastet. Die berührten Momente: der Tod seines Vaters; die Erfahrung, die er bis dahin an seiner Mutter gemacht; und das Verhältniß zu seinem königlichen Stiefvater; — dieser dreifache ungeheure Verlust, der sein ganzes Dasein, innerlich und äußerlich, umwälzt, es aus Heil in Unheil verkehrt hat, — machen die nächste und unmittelbare Leidenslast aus, die ihn niederdrückt, wenn wir ihn zuerst erblicken. Und für eine feine Seele ist das schon ein ganz gehöriges Gewicht.

Und wie wird es verstärkt durch die weiteren Umstände, durch die Beschaffenheit der Umgebung!

In seinen Hoffnungen gekreuzt, vom Platz neben der Mutter verdrängt, sieht er, der Prinz, statt auf fürstliche Thaten und Geschäfte, sich angewiesen auf die Dienerrolle, als erster Hofmann zu figuriren. Und an welchem Hofe soll er diese Rolle, unter der Last seines Grames, spielen? er, der auf der hohen Schule zu Wittenberg gewesen? An einem Hofe, der ein Sitz der Schlemmerei und wüster, gedankenloser Ueppigkeit ist, der ihn, und wenn er in der besten inneren Verfassung wäre, anekeln müßte; von dem auch ein Mann wie Laertes, der nur ein Cavalier ist, nicht schnell genug wieder fortkommen kann! Der aber freilich, um nach Paris zu gehn, und nicht, wie Hamlet es möchte, nach Wittenberg! Und damit ist eigentlich schon wieder Alles gesagt vom Dichter bezüglich der Basis beider Charaktere, ihres Seins, Thuns und Geschickes. —

Sehr schweigsam — ich will das gleich einschalten — ist er in Betreff gewisser Detailfragen, auf die ein Leser gerathen

könnte, und mit denen das Stück nicht behelligt werden darf. Wir hören von dem kriegerischen Dänemark, von dem Heldenkönig, der es in langer Regierung so siegreich und gefürchtet nach Außen hin gemacht, Alles um sich her, Norwegen, den Polacken, England unterworfen oder tributpflichtig gemacht; und als Repräsentation dieses Reichs sehn wir — diesen Hof! diesen König, der Alles durch Gesandtschaften und auf diplomatischem Wege macht; der freilich sein Volk mit Kriegsrüstungen plagt, aber nicht aus kriegerischer Lust, sondern aus Furcht vor Ueberfall und Sorge für den Frieden; — der junge Fortinbras weiß recht gut, wie es zur Zeit in Dänemark aussieht und rührt sich deshalb. Ueber den Proceß dieser Veränderung — wie die Dinge „aus den Fugen" gekommen sind? ingleichen über die frühere Stellung des jetzigen Herrschers erfahren wir nichts. Da läßt sich nun fragen: wie man sich das denken solle? Hat der heldenhafte Zustand nur an der Person des alten Hamlet gehangen, daß er wie weggeblasen erscheint? Wo sind die Feldhauptleute — die wirklichen, nicht die von Herrn Flathe dazu beförderten —, die Räthe des vorigen Königs, die Werkzeuge seines Willens, die Diener seines Regiments? Ist er der allein Vollbringende gewesen, der sein Volk nur zusammengenommen und zum Siege geführt hat? Ist dieser Hof auch sein Hof gewesen? wie lange hat des Prinzen Abwesenheit vom Hause gedauert? Hat er seinen Vater auf keinem seiner Kriegszüge begleitet? Oder hat der König in den letzten Jahren, da Alles in Respect vor ihm war, keine Kriege mehr geführt; sind die älteren Diener vor ihm weggestorben; haben sich in der Ruhe die faulen Elemente, die jetzt in Blüthe stehn, schon um ihn her gebildet; hat der jüngere Bruder sich hiebei als hauptthätig erwiesen, die Personen für sich gewonnen, wie er sich der Königin selbst ver-

sichert, bis er, Herr über sie, seinen Hauptstreich ausführen können, völlig gewiß, daß er ihm den Besitz der Krone eintragen müsse? — Ueber Alles das und noch Manches der Art sagt uns Shakespeare explicite wohlweislich nichts. Nur darauf konnte es ihm ankommen, uns mitten in den gräuelvollen, hohlen, faulen, dem Untergang und dem Strafgericht innerlich schon verfallenen Zustand zu versetzen, darin sein Held schmachtet — ohne eigne Schuld; und uns gewiß zu machen, daß diesem Zustand ein besserer ihm völlig entgegengesetzter vorangegangen ist, in welchem der Prinz sich wohl gefühlt hat. Nur das Factum dieser Veränderung, und das womit sie sich vollendet hat und worauf die Handlung ruht: das Verbrechen und seine Art, gehört zur Handlung. Mit allem sonst ihr Vorangegangenen, dessen sie selbst nicht erwähnt, hat sie nichts zu schaffen; und alle Fragen danach sind eitel — was man am besten daraus ersieht, daß sie sämmtlich nur bei der Lectüre, nie aber Angesichts der Darstellung entstehen können. Der aber gehört das Stück an. — Der Punkt ist wichtig, weil er mit der Genialität Shakespeare's zusammenhängt, auch er. Jedes Drama enthält seinem Stoffe nach eine Anzahl von Vorfragen, deren Beantwortung das Publikum begehrt. Aber die von Shakespeare dargestellten Handlungen sind so gewaltig, und nehmen für sich selbst die Aufmerksamkeit so in Anspruch und den Zuschauer, während sie ihn mit ihrer Gegenwart erfüllen, so ganz und gar hin, daß der größeste Theil jener Vorfragen zu Boden fällt und gar nicht aufkommen kann — jener Vorfragen, deren Erledigung in schwächeren Werken unentbehrlich erscheint: weil sowol in der Conception des Dichters als im Interesse des Publikums Raum dafür bleibt, leider! der dann nothwendigerweise mit ihrer Beantwortung ausgefüllt werden muß. Zugleich aber auch — und

dies ist das Zweite das hier in Betracht kommt und das mit der Gabe, solche Handlungen uns vorzuführen, wie Shakespeare es vermag, verknüpft ist — zugleich aber auch versteht er es, seine Vorfragen in den Brennpunkt eines einzigen oder in einem Paar Hauptfacten zu sammeln, und sie, wenn auch speciell unbeantwortet, dennoch aus solcher Intensität her für unser Verständniß völlig ausreichend zu erledigen. Solch ein Brennpunkt im Hamlet ist eben das Verbrechen. Wo ein Frevel dieser Art zu einem Erfolge, wie wir ihn hier vor uns sehn, ausschlagen kann: da setzt der Eine gräßliche Blick uns über das Vergangene, das zu diesem Ende mitgewirkt hat, in vollere Klarheit, als die Erwähnung der Einzelheiten in ihrer Zerstreuung es vermöchte. Außerdem ist der Fall ein ganz geläufiger, daß der Zustand eines Reichs und einer Gesellschaft, obwol schon im Uebergange begriffen und innerlich angefressen und zersetzt, noch als völlig gesund erscheint, so lange ein bedeutendes, an der Spitze stehendes Individuum ihn durch den Nimbus seiner ruhmreichen Persönlichkeit zusammenhält, — und daß mit dem Abgange dieses Einzigen die innere Krankheit ausbricht: zuerst in der täuschenden Gestalt einer sinnlosen Ueppigkeit, die sich's wohl sein läßt, und dann, und in der Regel nur zu bald, als plötzlicher Eintritt der Katastrophe. —

In dieser Umgebung soll der Prinz — nach Wittenberg, wohin er möchte, darf er nicht zurück; der Wunsch des Königs, der es ihm versagt, hat die volle Nachdrücklichkeit eines Befehls; und doch, welch Glück für den König wär' es, wenn er den Prinzen ziehn ließe! Warum hält er ihn zurück? Wie stark also muß seine Position sein! wie gesichert in derselben muß er sich halten! — in dieser Umgebung soll der Prinz, dessen bisherige Existenz gradezu vernichtet ist, eine Schein-Existenz und nicht nur eine Schein-, sondern vielmehr eine Spott-Existenz

führen; — in dieser Gesellschaft, deren Tonangeber sein Oheim — und die durch ihre ganze Art eine stete Verhöhnung seiner Gefühle ist; die ihn ebenso empört als anwidert, mit Recht, und aus der er nicht fort darf; wo er gescholten wird um sein Leid; scharfe Zurechtweisung und heuchlerische Freundlichkeit in gleicher Weise stillhaltend hinnehmen muß, und nichts vermag als zu schweigen, nur zu schweigen! — Diesen Zustand, den er als die Perspective seines ferneren Daseins anzusehn hat, den erwäge man, den äußren und den innren —: und für die Worte: „O schmölze doch dies allzu feste Fleisch!" und auch für den Ausruf, den seine Qual ihm auspreßt „Oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot gerichtet gegen Selbstmord!" wird einem die Sympathie nicht fehlen — die innige Ueberzeugung von der Rechtmäßigkeit dieser Worte; wenn man nur weiter hört, nur den Monolog mit dazu hört, den sie einleiten, und der sie so gründlich motivirt.

Aber gleich diesen Eingang, gleich diesen ersten Monolog hat man irrig gedeutet, und ihn danach zu einem Zeugniß wider den Charakter und sein ganzes späteres Thun und Treiben benutzt, das falsch ist und das Wesen desselben von vornherein verkehrt. Man hat bei der stummen Lectüre nicht das richtige Gehör gehabt für die Action des Sinnes, — und von der Bühne her, wie sie ist, konnte man das natürlich auch nicht bekommen.

So meinte schon Garve: „Bei Hamlet's Wahnsinn, obwol er nach Shakespeare's Absicht ein verstellter sein solle, sei sein Benehmen im Ganzen doch unerklärlich, wenn man nicht seinen Geist durch Gram und Wuth für wirklich geschwächt ansähe und einen natürlichen und ursprünglichen Trübsinn bei ihm voraussetze. Und sein erster Monolog, der Gedanke des Selbstmordes, womit er sich gleich hier bei seinem ersten Auftreten

beschäftige, sei der Beweis dafür. Nur ein zerrüttetes Gemüth könne durch einen Verlust, der ihn nur wehmüthig rühren, oder durch eine Beleidigung, die ihn nur aufbringen sollte, zum Hasse seiner selbst (!), der Welt und des Lebens gebracht werden."

Diese Auffassung trifft weder die wirkliche Situation noch die wirkliche Action Hamlet's. Jene ist darin zu gering und der Charakter seiner Aeußerungen zu stark und über das Maß derselben hinausgehend angenommen. —

Und Hr. Hebler schreibt: „Der Ton von Hamlet's Wesen seie gleich in diesem Monolog vernehmlich angeschlagen, wo wir ihn wohl Schmerz und Entrüstung nicht bloß über die einmal abgethane Heirath, sondern über den schlechten Weltlauf überhaupt kund geben hörten, aber keinen Drang, sich demselben entgegenzustemmen! Seine Einseitigkeit werde noch deutlicher, wenn wir ihm einen Andern gegenüberstellten, der in solchem Falle (!) das Rechte thue. In Macbeth sage Malcolm zu Macduff, wo dieser die Nachricht von der Ermordung seiner Familie durch den Tyrannen erhalten: „Bekämpft es als ein Mann!" Macduff erwiedere: „So werd' ich's, doch ich muß es auch fühlen wie ein Mann." Auch Hamlet fühle den erlittnen Verlust wie ein Mann; aber er verweile in diesem Stadium zu lange (!). Er bringe es auch in der Leidenschaft selbst schwerer zum Handeln als Andre. Es wäre ihm geholfen, wenn seine Intelligenz und seine Leidenschaft zusammenwirken könnten. Aber eben an der guten Mischung von Blut und Urtheil fehle es ihm, die er an Horatio deshalb so preise, weil er sie an sich selbst schmerzlichst vermisse". —

Ja, der Mangel dieser Mischung — die Hamlet freilich an Horatio rühmt, aber doch wahrhaftig nicht darum: daß sie als Kriterium gegen die Handlungsweise, zu der er, Hamlet,

sich genöthigt sieht, angewendet werde, oder „weil er sie an sich selbst schmerzlichst vermisse"; — man lese nur die Stelle nach, auch nicht eine Spur dieses falschen Motivs ist drin — ja, sag' ich, der Mangel dieser Mischung (die auch in einer andern Schrift neueren Datums wieder in erster Linie mitspielt), der ist die kritische Voraussetzung. Und weil die als Facit herauskommen soll — ein Facit, woran Shakespeare nicht gedacht hat — so wird in das Exempel eine Ziffer gesetzt, die nicht drin steht. Hier von Herrn Hebler die: daß Hamlet sich nicht stemme, wie Macduff, nicht den Drang dazu zeige; und daß er zu lang' im Stadium des Gefühls, des „mehr leidentlichen als thatenlustigen Ergriffenseins", wie Herr Hebler sagt, verweile!

Aber Macduff!? Freilich thut er das Rechte; aber doch nicht, wie Herr Hebler meint: in solchem Falle! Sein Fall ist von dem Hamlet's völlig verschieden. Brauch' ich das erst zu entwickeln? Vor Allem kann Macduff nach Außen hin thätig sein, gegen den Mörder seiner Familie und den Tyrannen des Vaterlandes, — und Hamlet vermag das nicht; grade diese mächtigste Hülfe zur Bekämpfung seines Seelenleides geht ihm ab; wenigstens doch vorläufig! ich habe das ja dargelegt. — Und zu lang' verweile er im Stadium des passiven Gefühls? zu lang'? In wie fern denn? in Bezug auf die Folge? auf den ferneren Verlauf der Handlung? Davon wissen wir noch nichts, das wird sich erst zeigen! Für diesen Moment doch nicht zu lange? Wir machen ja erst eben seine Bekanntschaft! Ob er schon einen Monat lang ebenso empfunden: danach fragen wir doch nicht, wenn er vor uns steht? Schlimm für ihn, wenn er uns dazu Zeit ließe! — Was wir nicht erlebt von ihm, ist gegen einen Charakter, einen dramatischen, keine Instanz. Der ist lautre Gegenwart.

Wir sehn Hamlet zum ersten Mal; und wie ihm zu Muthe gewesen, weil ihm so sein mußte, so ist ihm zu Muthe.

Und sowie wir's erlebt, was der Moment dieses Monologs uns darstellt, ist es auch schon vorüber. Von einem zu langen Verweilen in diesem Stadium könnte doch — jetzt! nur die Rede sein, wenn Hamlet darin verharrte, wenn dieselben Betrachtungen sich fortsetzten — und das wollen wir doch erst abwarten —, wenn die Handlung nicht weiter ginge. Aber kaum daß er sich so ausgelassen in den wenigen Versen, sind auch die Freunde schon da, hört er von der Erscheinung, und sein Zustand und seine Stimmung sind von durchaus anderer Art. Wer denkt da noch an den Monolog? Schon durch das unmittelbar darauf Folgende ist er wie verschlungen und liegt weit dahinter.

Und ebenso wenig rechtfertigt er die Annahme eines ursprünglichen Trübsinns. Daß Hamlet am Schluß des 2. Acts sagt: „bei meiner Schwachheit und Melancholie" —, gehört nicht hieher. Darum ist sie noch nicht ursprünglich. — Aber seine Beschäftigung mit Selbstmordsgedanken gleich so wie er den Mund aufthut? Heißt das: sich mit Gedanken an den Selbstmord beschäftigen, was Hamlet hier sagt? Nur ein Stoßseufzer seiner Noth ist es; des Bittren, Unleidlichen, das auf ihm lastet; und hier durchaus momentan. Was später kommt, geht uns nicht an; das existirt noch nicht für uns. Nur mit dem Monolog haben wir es zu thun; von nichts Anderm wissen wir zunächst.

Aber das ist eben das Falsche, das kritische Studium mit der ganzen Last seiner Reflexionen und Combinationen, das Gesammtbild eines Charakters, das man sich herausstudirt hat, und das noch dazu sehr irrig sein kann, der Action der

einzelnen Scene aufzupacken. Grade dadurch wird die sachliche Wirkung vernichtet, das echte Verständniß im Keim getödtet! — Nicht Hamlet, die Kritik verweilt zu lang' im Stadium eines Moments, durch ihre Erklärungsmanier; und bringt dadurch etwas hinein, was nicht drin ist! — Von nichts vorweg eingenommen oder influirt, frei und ganz muß man dasein für den ersten Moment und ebenso für jeden folgenden; aufmerksam mitgehn als offnes Auge und Ohr bis zum Schluß: dann wird man wissen, was der Dichter gewollt. Immer nur das Erlebte hat man zu summiren; nie nach vorwärts hin vorzugreifen aus einer Vorstellung vom Ganzen, die man mitbringt — auch wenn es die richtige wäre! Wer diese Dinge nicht so frisch, so neu, wie sie zum allerersten Male von der Bühne herab gesehn und gehört worden sind, in sich vernehmen und anschauen kann, als eben erst für ihn werdende, erst jetzt von ihm erfahrene: der wird sie nie verstehn. Der psychologische Calcül, über den man in der Regel zu verfügen hat, reicht dafür nicht aus.

Was sagt denn der Monolog?

Garrick soll ihn mit einer von inneren Thränen erstickten Stimme gesprochen haben. Das wäre nur für wenige Verse darin richtig. Wo bliebe da der Unwille, der Zorn, die Empörung, die drin wühlen und den Schmerz und die inneren Thränen überwiegen? und wo gar das Allerinnerste, das noch ein ganz Andres ist?

Vergegenwärtigen wir uns einmal diese Parthie! Vergessen wir die Kritik und den Verlauf des Stücks! Wissen wir von Nichts, als von dem was bis jetzt vorgegangen ist! Nur erst ein paar bittre, herbe Worte haben wir aus Hamlet's Mund gehört. Zum ersten Mal ist er mit sich allein — und da stöhnt er auf:

„O schmölze doch dies allzu feste Fleisch,
Zerging', und löst' in einen Thau sich auf!
Oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot
Gerichtet gegen Selbstmord! O Gott! o Gott!
Wie ekel, schaal und flach und unersprießlich
Scheint mir das ganze Treiben dieser Welt!
Pfui! Pfui darüber! 's ist ein wüster Garten,
Der auf in Samen schießt; verworfnes Unkraut
Erfüllt ihn gänzlich. Dazu mußt' es kommen!
Zwei Mond' erst todt! — nein, nicht so viel, nicht zwei;
Solch' trefflicher Monarch! der neben diesem
Apoll bei einem Satyr; so meine Mutter liebend,
Daß er des Himmels Winde nicht zu rauh
Ihr Antlitz ließ berühren. Himmel und Erde!
Muß ich gedenken? Hing sie doch an ihm,
Als stieg der Wachsthum ihrer Lust mit dem,
Was ihre Kost war. Und doch in Einem Mond —
Laßt mich's nicht denken! — Schwachheit, dein Nam' ist Weib! —
Ein kurzer Mond; bevor die Schuh verbraucht,
Womit sie meines Vaters Leiche folgte,
Wie Niobe, ganz Thränen — sie, ja sie;
O Himmel! würd' ein Thier, das nicht Vernunft hat,
Doch länger trauern. — Meinem Ohm vermählt,
Dem Bruder meines Vaters, doch ihm ähnlich,
Wie ich dem Herkules: in einem Mond!
Bevor das Salz höchst frevelhafter Thränen
Der wunden Augen Röthe noch verließ,
War sie vermählt! — O schnöde Hast, so rasch
In ein blutschänderisches Bett zu stürzen!
Es ist nicht und es wird auch nimmer gut.
Doch brich, mein Herz! denn schweigen muß mein Mund."

Ich habe natürlich in der Recitation hier nur markiren können; hauptsächlich durch das Tempo, aber das ist das Wesentliche. Ein Grundfehler auf unsern Theatern ist, daß das Tempo, namentlich in der Tragödie, durchgängig zu langsam

genommen wird. Dadurch wird Alles schleppend und monoton. Das Meiste müßte viel schneller (und Weniges dagegen noch langsamer) gesprochen werden, als es geschieht. Das Tempo in der Rede macht den Schauspieler. Das vor Allem markirt den Geist einer Rolle. Denn auch der richtigste Ton wird augenblicklich falsch durch das falsche Tempo. — Mit einem Zerschmelzen, einem Zerfließen-wollen in Gram, einem totalen Gebrochensein von Seiten des Schauspielers, mit dem obligaten Schnupftuch und vielleicht noch mit einem Aufstampfen des Fußes dazwischen, ist es in diesem Monologe nicht gethan. Das stationäre allzu weiche Wesen ist ganz vom Uebel. Wenn Hamlet auch sagt: „O schmölze doch," so schmilzt er darum noch lange nicht. Und die Folge dieser Weichheit ist dann die Langsamkeit der Rede. Aber die Rolle ist ein reißender Strom, nicht ein schleichendes Gewässer.

Und nun — nachdem wir den Monolog wieder vernommen, frag' ich Sie: sind jene kritischen Reflexionen *ihm* angehörig? Nein! sie sind ihm von außen her aufgedrungen und fremd; er — und schon kraft seines bloßen Tempo — er kennt sie nicht. Nicht aus *ihrem* psychologischen Verstand ist er geboren. Was Hamlet uns darin sagt, ist der einfache, naturgemäße, gesunde, volle Ausdruck der Situation, die ich geschildert; des reellen, nicht etwa eingebildeten, Druckes, der auf ihm lastet; — und so und nicht anders *muß* er in diesem Moment die Last empfinden und sich äußern, denn so in der That ist ihr wirkliches Gewicht.

Bedarf es doch nur Eines Wortes, um auch den letzten Schein zu zerstören, als seie gleich sein erstes Empfinden, seine erste volle Kundgebung an uns, innormal — nur eines einzigen Wortes, Eines Fingerzeigs! . . . Die *geheime Qual*

in ihm: *die* ist der Schlüssel des Verständnisses für diesen Monolog, *die* sein furchtbares Wahrheitssiegel!

Was Hamlet — ich kann nicht sagen: *ahnt*, aber was dennoch *in* ihm ist; dunkel, lautlos, aber doch *da*; völlig unbestimmt, aber nicht zu bannen und wie eingeboren in seinem Gemüth; — er weiß es nicht, kann's noch nicht ahnen, aber er *fühlt's*! — Die Luft des Mordes, die er athmet, die ihn anweht aus der Person des Mörders; die Schauer des schon umgehenden Gespenstes; alles das, was seiner wartet, schon vor der Thür steht, wovon die Freunde ihm gleich die Meldung bringen werden, was der Geist schon auf der Zunge hat für ihn; das Entsetzliche, entsetzlich als Vergangenheit und als Zukunft, was für ihn *da* und sein ist: das ist auch *in ihm*! *Das* die Last, die ihn drückt, die *ihr* immanente Wucht, die er noch nicht begreift, aber empfindet! *Daher* der Ton und das Colorit dieses Monologs, daher das, was der nur reflektirenden Kritik als ein Zuviel darin erscheint, daher sein *Tempo*! Die brennende Ungeduld in der Lähmung ist sein innerer Takt! Was in der Tiefe wühlt — die Empfindung: Es wird und muß noch etwas *kommen*! *Hier liegt* noch etwas! das Ding ist nicht *geheuer*! — *das* heißt:

> Es ist nicht und es wird auch nimmer gut.
> Doch brich mein Herz, denn schweigen muß mein Mund! —

Die Qual, die *geheime*, ihm *selbst noch geheime*, ist der *Geist* dieser Worte! — Wird doch der Rest, wenn auch in größerem Sinne, auch Schweigen sein. —

Und nun vollends der Dichter! Grade so unanfechtbar und menschlich gesund Hamlet als Person in diesem Monologe sich darstellt, grade so normal ist Shakespeare in Hinsicht der Art und Stelle desselben für die Composition des Ganzen.

Uns — was Hamlet nur erst dunkel empfinden kann — uns läßt er's ahnen, gleich durch die erste Scene: daß hier ein unheilvolles Geheimniß waltet. So sind wir vollständig vorbereitet auf die Art, wie Hamlet in dem Monologe sich äußert. Wir also können — und sollten deshalb — die Wahrheit, die objektive, die er selbst noch nicht versteht, die aber in ihm ist als Qual eines unbestimmten und doch nicht loszuwerdenden Vorgefühls und die seinen Aeußerungen das scheinbar maßlose Gepräge giebt, — wir sie verstehn! Ja wir könnten und wir sollten! Der Dichter ist uns nichts schuldig geblieben. Das Sachliche der ersten Scene, hier im Monolog des Hauptcharakters bringt er's uns wieder, als innre Action, verhüllter deshalb — für einen Moment — und wie gegen das Dunkel kämpfend, aber — inniger zugleich!

Was er uns dort hat sehn lassen in der Gestalt des gespenstischen Vaters und im Entsetzen der Fremden: dasselbe läßt er uns hier hören in der qualvollen einsamen Unruhe des Sohnes, die fassungslos erscheint, weil sie ihr Objekt und ihren Grund — ihren Abgrund — noch nicht verstehn kann; des Sohnes, der der schuldlose Erbe ist der Gräuel und des Unheils! — Und nun kommt die Botschaft — und, Thatsache und Empfindung, jetzt, einander berührend, entzünden sie sich zu hellaufloderndem Verdacht! Jetzt wird Hamlet zum Helden des Stückes; die Berufung ist da, er hat den Schicksalsfaden in der Hand. — Ich dächte, diese Darlegung müßte hinreichen zur Bestätigung des von mir Behaupteten, vollauf! Ja, Shakespeare's Hamletspieler, sein wackrer Burbadge, wird die Sache schon so gemacht haben, deß bin ich sicher.

Also jetzt, sag' ich, — sowie Hamlet, in der von mir geschilderten Lage und Stimmung, erfährt: daß seines Vaters Geist in Waffen umgeht, — jetzt, was bis dahin in ihm ge=

schlummert, geweckt zum ersten Male springt es auf — und nun auch sogleich als scharfer, präciser Verdacht eines verborgenen Frevels! Aber darum nur gleich fix und fertig in seiner Form, weil es als formloser Stoff schon vorhanden gewesen war und in ihm gelegen hatte! Das vorher dumpf in ihm Webende, nur passiv Empfundene, Lautlose, jetzt sich aufrichtend, nach außen gekehrt, die Offensive ergreifend, stürzt es hervor und hinaus in's Wort:

„Es taugt nicht Alles! Ich vermuthe was
Von argen Ränken."

Jetzt wird sein Gemüth prophetisch! Wie ein greller Blitz durch die Nacht, die ihn umfängt, hinfahrend, durchzuckt ihn die Erleuchtung:

„Schnöde Thaten,
Birgt sie die Erd' auch, müssen sich verrathen!" —

Und nun hört er aus seines Vaters Mund das entsetzliche Geheimniß; — sein Gemüth hat wahr gesprochen; mit Einem Schlage ist Alles ihm klar; das ganze Verhältniß übersieht er: — aber es ist das Licht der Hölle, das in das Dunkel seines Wehes den aufhellenden Feuerschein wirft.

Vierte Vorlesung.

Ich bin in meiner Darlegung neulich bis zu dem Moment gekommen, wo Hamlet aus dem Munde seines Vaters das entsetzliche Geheimniß vernimmt — vernimmt, daß sein Gemüth ihm wahr prophezeiht hat.

Und was ist jetzt sein Erstes, indem er an die Verbrecher denkt?

„O höchst verderblich Weib!"

ruft er gegen seine Mutter aus. — Sie zuerst trifft der Ausbruch seiner Empörung und seines Grimmes. Mit Recht: denn nur in Folge ihres Verbrechens ist das größere, der Mord, begangen worden. Nur dadurch, daß sie sich mit ihrer Person in die Gewalt des Mörders gegeben, hat diesem zur Erreichung seines eigentlichen Zweckes die Unthat das Mittel werden können. Durch sie ist das Verderben über Vater und Sohn gekommen. Und darum ist auch das Ende, das sie im Stücke nimmt, ein völlig gerechtes. —

Aber das Geistesgebot, das väterliche, ist: der Sohn solle nichts gegen die Mutter unternehmen; nichts, was seine Seele beflecken könnte! vor Allem soll er er selbst bleiben, vor Gott; durch fremdes Verbrechen nicht selbst zum Verbrecher werden.

Am Morde hat sie keinen Theil; auch ihr ist er geheim geblieben. Der Verführer hat auch sie betrogen — er, der doch immer der Hauptschuldige und auch ihr Verderber ist.

Und darum fährt Hamlet gleich fort:

„O Schurke, lächelnder, verdammter Schurke!"

Und dann:

„Schreibtafel her! Ich muß mir's niederschreiben,
Daß einer lächeln kann und immer lächeln,
Und doch ein Schurke sein!" —

Diese Worte, die fast ebenso wie Hamlet's „Sein oder Nichtsein" berühmt und in Aller Munde sind; sie aber um der Seltsamkeit der Wendung willen, um das Barocke, wie man gemeint, des Einfalls den er hat — diesen Passus erläutert Herr Professor Hebler folgendergestalt: „Wie Hamlet das Gebot des Geistes erhalten hat und noch ganz frisch von der Erscheinung hingerissen ist, da sollte man glauben, sein Oheim werde die Sonne nicht wieder schauen." — Ich habe gezeigt, daß man sich sehr übereilen und sehr kurzsichtig sein würde, wenn man das wirklich glaubte! — „Aber der Held begnügt sich vorläufig damit, sich einen Knoten ins Schnupftuch zu machen, d. h. sich die Merkwürdigkeit ins Notizenbuch einzuschreiben; denn was man schwarz auf weiß besitzt, kann man getrost nach Hause tragen, — das wird er in seinem Wittenberg gelernt haben. Aerger konnte er wahrlich das „Gedenke mein!" des Geistes nicht travestiren, geschwinder seinen Vorsatz nicht einsargen. Es fehlte nur noch, daß er den Geist um die Adresse bat oder ihm ein Stammbuchblättchen hinstreckte." — Wirklich? Und Reflexionen dieser Art, die eine solche Ausdrucksweise vertragen oder bedingen, hält Hr. Hebler für passend an Hamlet zu adressiren — und gar noch mit dem Anspruch, daß sie der Geburts- und

Bildungsstätte eines poetisch so vornehmen Wesens intim, daß sie von objectivster Natur, daß sie — wir werden es gleich hören — die eignen des Dichters seien? Das schreibt er Shakespearen in's „Stammbuch"! und sieht und fühlt nicht, daß mit einer Betrachtungsweise, die nur höhnisch ist — dieselbe, in der sich auch Hr. Kreißig erging — einer Gestalt von solcher Wärme und Innigkeit, von solchem Zauber, solcher Macht des Interesses und von solch menschlichem Vollgewicht, wie Hamlet, nie und nimmermehr nahe zu kommen ist?

Die Objectivität im Verständniß, die freie positive des Genies zu seinem Werke, des Dichters zu seinem Geschöpf, — und die eitle negative, die der kritische Halb-Verstand aus seiner erfindungslosen Natur heraus, als wollte er sich für die eigne Dürftigkeit dadurch entschädigen, dem Dichter als die ihm angehörige unterschieben möchte: die sind Zweierlei! Aus dem dürren Boden dieser dem genialen Werke fremden, ja feindseligen Objectivität erwachsen wohl Beurtheilungen, wie wir kennen gelernt haben, aber keine Gedichte! Und am schlimmsten ergeht es dieser Art von objectiv-sein wollendem Verständniß, wenn sie sich in's Ironische versteigt und sich in ihrer nüchternen Ueberlegenheit gegen den Helden eines Gedichtes, so zu sagen, sonnt. Dann jedesmal macht sie das Sprichwort wahr: Hochmuth kommt vor dem Falle.

Wir erleben das auch hier wieder an Herrn Hebler, der weiter so erklärt: „Man kann sich zu der Frage versucht finden, ob nicht der Dichter hiemit sein Urtheil — (sein Urtheil!) — über seinen Helden zu sehr und zu früh aus diesem selbst heraussprechen lasse, ähnlich wie man es, mit oder ohne Grund, an seinen Bösewichtern tadelt." — (Also Herr Hebler ist zweifelhaft, ob dieser Tadel begründet ist!) — „Solche Narrheiten läßt er den Prinzen doch sonst nur bei, und mit

Andern treiben. Ob er es nicht wenigstens bei den bloßen Worten: Schreibtafel her u. s. w. hätte bewenden lassen dürfen, die dann in die Klasse der Redensarten: Das ist ja zum Davonlaufen, zum Katholischwerden! u. dergl. fielen und sich um so leichter darboten, als Hamlet unmittelbar vorher rein bildlich von der Tafel seines Gedächtnisses gesprochen hatte. Das wirkliche Notiren hatte freilich für den damaligen Geschmack nicht das Auffallende wie für den unsrigen. Shakespeare läßt auch wohl anderwärts eine äußere Handlung eintreten, wo sich ein jetziger Dichter mit Worten begnügen würde. So verlangt Richard II. bei seiner Absetzung einen Spiegel, um zu sehn, was für ein Gesicht er habe, seitdem es die Majestät verloren. Bolingbroke läßt ihm auch wirklich einen holen, gewiß nicht zum Hohn — (er ist humaner, als die Herren Kritiker!) — sondern um zu willfahren, und der König macht auch Gebrauch davon. Aber eine kleine Narrheit will der Dichter in beiden Fällen zeichnen, und in dem vorliegenden läßt sich dieselbe nebst der sich anschließenden verstellten Geistesstörung nur als ein abgeblaßtes Nachbild der vorangegangenen Raserei der Leidenschaft betrachten, eben als solches aber auch rechtfertigen." — Ach sie bedarf nicht dieser Rechtfertigung, sondern hat eine tiefere in sich selbst; ist kein abgeblaßtes Nachbild, sondern ein eignes, neues, sehr frisches Bild für sich selbst! — „Zugleich wird der Dichter allerdings durch die besondre Form, die er der Narrheit hier giebt, auf eine recht handgreifliche Weise im Voraus andeuten wollen, daß bei seinem Helden die Erinnerung zeitweise an die Stelle der That treten und den Anschein einer bloßen Notiz haben werde. Der Vorsatz wird „der Erinnerung Knecht" und macht so die Chancen derselben mit, zu welchen auch das Vergessen gehört." — Natürlich! die kritische Voraussetzung ist einmal da, die Mei=

nung, die der Kritiker sich vom Ganzen gebildet, und, um sie zu rechtfertigen, müssen nun die einzelne Scene und der Dichter in Person herhalten. Es ist immer und überall die gleiche Manier.

Nun denn! Im Gegensatz hiezu sage ich: Diese Worte sind ein Avis des Dichters, — aber: für den Fundamentalpunkt seines Stückes, wie ich ihn angegeben habe; nicht für den Charakter, sondern für die Situation seines Helden!

Anstatt uns zu sagen: das zunächst kann Hamlet, läßt er ihn machen, was er zunächst kann: den wahren Charakter des Königs zu Papier bringen! Das ist die symbolische Handlung, durch die er, der Dichter, uns auf den Weg des Verständnisses weist, — die Pantomime, die uns die Schwierigkeit der Aufgabe Hamlet's verkündigen soll! Diese Worte, in Fracturschrift sind sie der Ausdruck für das, was ihm zunächst möglich und unmöglich ist — und nicht nur subjectiv, sondern, wie ich gezeigt habe, objectiv: nicht nur ihm, sondern an und für sich möglich und unmöglich ist im vorliegenden Fall! Nur notiren vorläufig kann er sich den König, ihn nur zeichnen für sich: „da steht ihr, Oheim!" — sonst nichts vermag er zunächst, rein gar nichts! — Auf der einen Seite eine wohlvertheidigte Festung, und draußen ein einzelner Mann, der sie einnehmen soll, er allein: so steht Hamlet seiner Aufgabe gegenüber!

Ja wohl ist ihm der König ein überlegener Gegner: aber nicht, wie Tieck es gemeint, der König im Stücke, sondern der vor dem Stücke! nicht durch das was er thut und thun kann, sondern durch das, was er gethan hat, und vor Allem dadurch, wie er es gethan hat, wie er die feste Position sich erworben; — obwohl er auch ganz der Mann dazu ist, sie, nachdem er sie einmal inne hat, zu behaupten.

Das also ist der Sinn dieser Worte, insofern sie der Avis des Dichters sind.

Aber nun für Hamlet, der sie spricht, — das ist ihre zweite Seite. — Auch für ihn haben sie den nämlichen Sinn, aber — und das ist der Unterschied — nicht in dieser reflectirten Weise, sondern in der Unmittelbarkeit des einfachen unentwickelten Gefühls.

Das ist eben das Große bei Shakespeare, daß, wenn er uns etwas insinuirt oder andeutet als seine Absicht, dies immer zusammenfällt und übereinstimmt mit der psychologischen Wahrheit seiner Figur.

Hamlet ist außer sich nach der Eröffnung des Geistes und muß es sein — und meinetwegen mehr als in irgend einem andren Moment seiner Rolle —; indessen von einer Raserei der Leidenschaft, wie Hr. Hebler ihm imputirt bis zu den in Rede stehenden Worten, zeigt der Monolog nichts. Die wird auch wieder der kritischen Voraussetzung zu Lieb' hineinerklärt; für die unbefangne Auffassung des thatsächlichen Moments ist sie nicht vorhanden. Wir brauchen nur wieder zu hören. Hamlet ruft aus:

„O Herr des Himmels! Erde! — Was noch sonst?
Nenn' ich die Hölle mit? — O pfui! Halt, halt, mein Herz!
Ihr meine Sehnen, altert nicht sogleich,
Tragt fest mich aufrecht! — Dein gedenken? — Ja,
Du armer Geist, so lang Gedächtniß haust
In dem zerstörten Ball hier. Dein gedenken?
Ja, von der Tafel der Erinn'rung will ich
Weglöschen alle thörichten Geschichten,
Aus Büchern alle Sprüche, alle Bilder,
Die Spuren des Vergangnen, welche da
Die Jugend einschrieb und Beobachtung;
Und dein Gebot soll leben ganz allein

Im Buche meines Hirnes, unvermischt
Mit minder würd'gen Dingen. — Ja, beim Himmel!"

— Hier schwört er's; und darauf:

„O höchst verderblich Weib!
O Schurke! lächelnder, verdammter Schurke!"

Heißt das Raserei? — Ja, Leidenschaft ist es, aber keine Raserei derselben; die braucht das Gedicht für seine Zwecke nicht; sondern nur die Kritik braucht sie für die ihrigen! —

Und nun, sie hervorreißend, ruft er:

„Schreibtafel her!"

(Oder nach der Folio: my tables! my tables!)

Ich muß mir's niederschreiben,
Daß einer lächeln kann und immer lächeln,
Und doch ein Schurke sein; zum wenigsten
Weiß ich gewiß, in Dänmark kann's so sein.
Da steht ihr, Oheim! — — —

Hr. Flathe freilich meint — und auch hier wieder mehr als naiv: „Hamlet habe es (bis dahin) nicht für möglich gehalten, daß es Schurken in der Menschheit gebe, und für noch unmöglicher, daß sie mit glatter Außenseite umhergehn könnten" — der dreißigjährige Hamlet — und darum schreibe er sich's auf?! Ja es geht ihm schlecht. Auch noch für einen solchen Dummkopf muß er sich erklären lassen. —

Sein unmittelbares sichres Gefühl drücken diese Worte und ihre Action aus — das unabweisbare, ihm augenblicklich gegenwärtige Vollgefühl seiner Situation, seiner Ohnmacht, zu der er zunächst verdammt ist dem schreienden Verbrechen gegenüber! — Diese seine Ohnmacht, sein Schmerz und seine Wuth darüber, die, für ihn individuell, treiben ihn, seinem Urtheil über den König, der Verurtheilung desselben, diese symbolische Handlung hinzuzufügen; das qualvoll in ihm tobende Gefühl entlädt sich und schlägt aus in diese Action, um

doch in Einem äußerlichen Protest, in einer und wenn auch noch so geringen, und wenn auch überflüssigen und unwirksamen, aber doch wenigstens sinnlichen Demonstration, vorläufig sich Luft zu machen!

Man wird doch nicht denken, daß er die Phrase buchstäblich niederschreibt? Muß man auch das noch sagen — was der schlechteste Hamletspieler in dieser Weise nicht mißverstehn würde? — — Er reißt die Tafel hervor und den Stift heraus und fährt damit wie eingrabend über das Blatt hin, ein paar Punkte einbohrend — eben weil er den König nicht mit dem Degen durchbohren kann, wie er möchte — weiter nichts — nur um solche Marke, solch Zeichen handelt sich's; das heißt: Da steht ihr, Oheim! — Und wenn er auch sagt: ich muß mir's niederschreiben, so schreibt er darum doch nicht — dazu ist seine Stimmung und Situation nicht angethan.

Ja, die Herren lesen nur! Aber dieser Lese-Verstand reicht für das Drama nicht aus. Das wird gesprochen und gespielt. Und wer es nicht in sich nachzusprechen versteht, der versteht es auch nicht zu lesen; — nur sich und seine Meinung hört er aus seiner Lectüre heraus, aber das, was die Sache ist und was es darstellt, die Handlung, die bleibt ihm stumm.

Und — Hr. Hebler citirt Richard II. und den Spiegel! zur Bestätigung seiner Meinung — diese Parallele! Ich wüßte kaum eine treffendere, um ihn zu widerlegen.

Schlagen Sie die Scene im 4. Act des Richard einmal nach und fragen Sie sich dann, ob Shakespeare dort, wie es hier durch die Action mit der Schreibtafel der Fall sein soll, eine „kleine Narrheit" habe zeichnen wollen? ob er dort hinter dem Pathos des Charakters mit einer ironischen Malice gestanden habe und aus seiner dichterischen Objektivität, so zu

sagen ganz im Stillen derselben, ihm etwas anhängen, ihm einen Streich habe versetzen wollen? Nein! Weder dort, noch hier verhält er sich negativ zu seinen Personen, sondern positiv: ihr Pathos soll rein und voll, rührend, erschreckend und erschütternd auf uns wirken und Alles eher in uns erregen, als ein Beigefühl von Spott und Hohn, als ein Bedauern und eine Einsicht in die kleine Narrheit, an der sie, ihres Pathos ungeachtet, laborirten. — Wie Shakespeare's Seele in jener Spiegelaction mit dabei gewesen, auf welche positiv erschütternde Wirkung es ihm darin angekommen: das sieht man am deutlichsten aus dem Gipfelpunkte derselben — den aber freilich Herr Hebler grade ignorirt —, daraus nämlich, daß Richard, nachdem er sich darin betrachtet, den Spiegel zerschmeißt! — Und das wären, nach Herrn Hebler's Meinung, äußere Handlungen, statt deren ein jetziger Dichter sich mit Worten begnügen würde? Ja gewiß! oder doch höchst wahrscheinlich! aber wahrhaftig nicht darum würde er's, weil Worte, wenn nicht besser, doch zum mindesten eben so gut wären; sondern um seiner Inferiorität willen, darum, weil solche äußere Handlungen seiner Phantasie nicht in dem Maße wie der Shakespeare's zu Gebote ständen! Ja, ein jetziger Dichter würde sich mit Worten begnügen, weil er müßte; weil er aus seiner Noth eine Tugend zu machen hätte!

Das ist es ja eben, was der dramatischen Größe Shakespeare's so wesentlich eigen, so ureigenthümlich und so einzig ihr innewohnend ist: diese Gewalt und Unauslöschlichkeit seiner Eindrücke fürs Auge! das, was ich in der ersten Vorlesung geschildert. Auch diese Scene im Richard, wer sie ein einziges Mal gesehn oder auch nur gelesen, und sie würde ihm jemals wieder als bloße Pantomime vors Auge gebracht — diese Geberde der Betrachtung in einem Spiegel und das Zerschmeißen

desselben —, augenblicklich würd' er sie wiedererkennen, sogleich wissen: das ist Richard's zertrümmerte Majestät, Shakespeare's Richard und sonst keiner auf der Welt! —

Und eben diese Bewandniß hat es im Hamlet, genau dieselbe, mit der Action: Schreibtafel her!

— Ja, diese „äußeren Handlungen" entspringen grade aus der innersten Tiefe der schöpferischen Kraft: die echten Fußstapfen sind es des Genies. —

Jetzt, meine Herren! stehn wir bei dem Punkt, mit dem die Kritik sich oder der ihr — es kommt auf Eins heraus — am meisten zu schaffen gemacht; ich meine den Entschluß Hamlet's „to put an antic disposition on —, ein närrisch Wesen anzulegen."

Einmal — schon früh, von Johnson, — ist diese Maßregel als eine sehr zweckwidrige getadelt worden; „denn — sagt er — sie sollte ja dazu dienen, Hamlet's Anschläge zu verbergen, und diejenigen, welche er mit seiner Rache überfallen wollte, einzuschläfern. Aber im Gegentheil mußte ein so außerordentlicher Zustand die Augen des Königs und der Königin unablässig auf ihn lenken und sie, bei ihrem bösen Gewissen, mit fürchterlichen Ahnungen schrecken. Und zugleich gab ihnen der Prinz damit den besten Vorwand an die Hand, seine Anschläge zu vernichten, indem sie ihn als einen Wahnsinnigen mit Recht entweder einsperren oder, was auch wirklich geschieht, aus dem Lande entfernen durften."

Dann wieder bildete dieser Entschluß die Brücke für die Meinung: Hamlet sei wirklich wahnsinnig. Damit fiel natürlich jene Zweckwidrigkeit hin. Aber nun entstand die Frage: können verstellter Wahnsinn und wirkliche Verwirrung des Gemüths in einem und demselben Menschen bei einander bestehn? — Garve verneinte dies; und „da beides gleichwol in Hamlet's

Rolle vermischt sei," so erklärte er dies „für eine Abweichung des Dichters von der Natur und Wahrheit." — Andre meinten: „die Sache gehe; es komme nur auf den Grad und die Beschaffenheit des Wahnsinns an. Und da Hamlet kraft seiner contemplativen Natur, die seine Thatkraft lähme, alle Stärken und Schwächen des Genies habe, so erkläre seine Genialität auch neben seinem verstellten Wahnsinn seinen wirklichen: denn Genie und Wahnsinn seien bekanntlich verwandt." —

Nehmen wir hier noch die Nüance von Hrn. Flathe hinzu, für die, vermöge ihrer Spezialität, jene Schwierigkeit nicht ins Spiel kommt, die aber dafür ein andres curiosum von kritischer Schlauheit enthält.

„Ein wirklich Wahnsinniger — das ist Hrn. Flathe's Meinung — beschließe, sich wahnsinnig zu stellen." Weil sich aber doch nicht leugnen läßt, daß Hamlet „oft sehr vernünftig spricht", so macht Hr. Flathe diesen Widerspruch auf folgende frappante Weise verschwinden. Er sagt: „Den verstellten Wahnsinn wende Hamlet im Stücke nur dem alten Polonius gegenüber an. Und es sei dabei wieder eine große Feinheit des Dichters zu bemerken. Wirklicher Wahnsinn nämlich könne doch nur immer neben das Ziel treffen, das er erreichen wolle. Wenn daher Hamlet seinen verstellten Wahnsinn anwenden und Wahnwitz sprechen wolle, rede er zwar in seltsamer Art, aber nichts weniger als wahnwitzig, sondern im Gegentheil eher (!) vernünftig. Deshalb müsse Polonius auch einmal bemerken, daß doch viel — (dies „viel" ist ein Zusatz von Hrn. Flathe) — Methode in diesem Wahnsinn seie." —

Das ist doch ein Kabinetsstück von Ueberraschung! Diese Anweisung, wie man im Wahnsinn zur Vernunft kommen kann: man braucht ihn nur zu beabsichtigen, so ist die Sache gemacht! Und vielleicht ist das Recept gar nicht so übel. Nur

daß der, der es anwenden könnte, schon nicht mehr wahnsinnig wäre. — Also: weil Hamlet an und für sich wahnsinnig ist, so spricht er vernünftig, wenn er den Wahnsinnigen spielen will — „denn der wirkliche Wahnsinn kann doch nur immer neben das Ziel treffen, das er erreichen will." — Also sonst überall im Stücke (mit Ausnahme der Gespräche mit Polonius) spricht Hamlet nicht vernünftig oder trifft neben das Ziel? —

Von anderen Seiten ist dieser Entschluß als ein Beweis der Willensschwäche Hamlet's, als eine Ausflucht angesehn worden, die er bei seinem Mangel an Thatkraft ergreife und womit er seine Zeit nutzlos vergeude; — oder auch als aus dem Reiz entspringend, den eine so seltsame Rolle für ihn habe, weil er in ihr die ihm eigenste Force, nämlich sein Schauspielertalent, am besten zur Geltung bringen könne. Denn seinem wahren Wesen und seiner wirklichen Begabung nach sei er ein Schauspieler.

Endlich — von Hrn. v. Friesen — ist dieser Entschluß als der Punkt angesehn worden im Wesen Hamlet's, wo es sich zum Tragischen wende. „Den Anfang dieser Wandlung könne man als Ueberspannung bezeichnen. Die Annahme, daß er wirklich wahnsinnig sei, würde ihn zu einem völlig untragischen Charakter machen." Ganz richtig. „Nur als Ausgang eines Charakters, wo das Unterliegen der Freiheit im Kampfe mit der Leidenschaft schon entschieden sei, könne der Wahnsinn tragisch wirken — wie bei Ophelia, Lear, der Lady Macbeth —, nicht aber da, wo die Handlung erst beginnen solle, wie bei Hamlet. Shakespeare könne die Hauptperson nicht in einem Zustand gedacht haben, durch welchen jede Freiheit der Handlung, jede Zurechnungsfähigkeit, und mithin der tragische Charakter des Ganzen total erschüttert worden wäre. Dennoch wirke dieser Entschluß am tiefsten auf die Gemüther, — hier

also müsse die tiefsinnigste Intention des Dichters liegen. — Je länger nun wir diesen furchtbaren Vorsatz betrachteten, desto schwerer, drückender, verwirrender trete uns die Frage entgegen: wie war es möglich, daß der feingebildete Mann mit so unvergleichlichen Vorzügen, der verehrte Fürst, der edle Nachkomme eines heldenmüthigen Königs, der Genosse eines königlichen Hofes (!), die Schmach der Geisteszerrüttung auf sich nehmen konnte?" — Schmach? Auch wenn man supplirte: deshalb Schmach, weil ein Gesunder die Geisteszerrüttung zum Schein auf sich nimmt — ist der Ausdruck doch ein zu harter.

Hier — fährt Hr. v. Friesen unmittelbar fort — hier liegt allerdings ein Räthsel vor uns, das man völlig zu ergründen vergeblich strebt, ein Geheimniß der Seele, in dessen tiefen Abgrund nur der größte Dichter zu blicken vermochte." Ich muß bekennen, daß ich für dergleichen Explicationen gar keine Sympathie habe. Mit so etwas bleibt man am besten zu Hause. Der große Dichter hat in den Abgrund dieses Geheimnisses geblickt — gut! darum ist er groß. Aber wenn er nun dennoch diesen Blick für sich behalten mußte, so wäre er kein großer Dichter, denn das ist er nur dadurch, daß er auch uns diesen Blick zu verschaffen die mittheilende und offenbarende Kraft hat. — Die Friesen'sche Explication erinnert an Schlegel's bekannte Phrase über das Stück: „das Schicksal der Menschheit steht da, wie eine riesenhafte Sphinx, die jeden, der ihr furchtbares Räthsel nicht zu lösen vermag, in den Abgrund des Zweifels hinabzustürzen droht", — worauf ich nur erwiedern kann: eine sehr zahme und genügsame Sphinx, die bloß droht, und bloß mit dem Abgrund des Zweifels droht! Und wem denn? Hinter dem Loose Hamlet's bleibt diese Drohung doch weit zurück. Und gilt sie dem Betrachter, und zwar jedem — da doch wohl das unlösbare Räthsel gemeint

ist —, so ist Schlegel in Erwägung seiner „Irrgänge des Gedankens“ ihr gewiß am raschesten ausgewichen. Die Phrase ist sehr charakteristisch für seine Manier.

„Nur so viel — heißt es weiter — dürfen wir uns gestehn, daß hier eine Gewalt des Grames, ein Seelenschmerz von furchtbarster Macht als Motiv gewirkt haben müsse.“ Ich glaube, wir können deutlich sehn, welches Motiv und wie es wirkt. Ich werde gleich den Versuch machen, es darzulegen. — Hr. v. Friesen läßt uns also im Räthsel stecken. Freilich sagt er uns an einer andern Stelle viel klarer und energischer: „Der Eindruck tiefsinnigster Ironie müsse uns nahe treten in der Verknüpfung: daß wir die positive Gewißheit haben, Hamlet sei nicht wahnsinnig, und daß er seiner hochausgestatteten Befähigung zum Trotz dennoch einer Gewalt gehorche, die um so furchtbarer erscheine, weil sie die Mittel, mit denen sie beherrscht werden könnte,“ — (doch wohl Vernunft, Urtheil, Witz u. s. w.) „nicht zerstöre und dennoch ähnlich wie der Wahnsinn wirke: das sei der Boden, auf dem die tiefeingreifende tragische Wirkung stehe.“ — So Hr. v. Friesen; — jedoch, wenn wir nun fragen, welches denn diese Gewalt seie? so ist nur die Antwort übrig: „eben jene, bis zu diesem furchtbaren Entschluß hin sich steigernde Ueberspannung, hervorgerufen durch das Gefühl einer Ueberlast von Gram und Schmerz, das in Hamlet selbst gerechtfertigt sei, für uns aber dennoch räthselhaft bleibe — und zwar aus demselben Grunde, aus dem wir es objektiv zu respectiren hätten, aus dem es uns zu gerechtem Mitleid bewegte: nämlich aus dem Grunde, daß es als sein Seelengeheimniß unsrem Urtheil nicht völlig zugänglich und deshalb auch der Jurisdiction desselben entzogen seie. Wir könnten nur aus der Wirkung auf die Ursache schließen, und da jene uns so positiv ergreife, hätten wir auch

diese als eine positive Macht anzuerkennen." Dennoch ist das Resultat ein negatives, — denn wir haben ja eine Tragödie vor uns. „Der Kämpfende, Hamlet, — schließt darum Hr. v. Friesen — eile seiner Niederlage unaufhaltsam entgegen, weil er, in den Mitteln sich vergreifend, — (inwiefern er das thue und wie es zu vermeiden oder besser zu machen gewesen wäre, das zu erklären bleibt Hr. v. Friesen uns schuldig) — mit jedem Schritte, der ihn zum Siege führen solle, seinen Untergang um so mehr befördere.

Diese sämmtlichen Erklärungsweisen muß ich verwerfen.

Auch die Hrn. Hebler's; die etwas Richtiges enthält, aber auch dies wieder an ein Andres knüpft, das allzu falsch ist. Er schreibt: „Die Wahrheitsliebe des Prinzen (die schon in der Novelle betont werde und in der Tragödie noch entschiedener hervortrete) muß ihm unmöglich machen, Achtung zu zeigen, wo er keine hat. Er stellt sich gegenüber dem Oheim und der Mutter gewiß darum verrückt, weil er, nach der Entdeckung des Verbrechens, diesen Menschen nicht mehr die bisherige Unterwürfigkeit oder auch nur Höflichkeit bezeigen mag und sich ihnen doch nicht allzufrüh als einen Wissenden verrathen darf. Nachdem er die Rolle hier einmal nöthig befunden, muß er sie auch gegen die Andern behaupten. Er macht damit auch die erste Probe vor Andern, zuerst sogar vor den Freunden, und zwar deßhalb, um sein Geheimniß auf eine nicht verletzende Art zu verbergen. Das sich Närrisch-Stellen ist wohl selbst ein Heucheln, aber ein solches, welches nur den Verstand, nicht die Gesinnung des Helden in falschem Lichte zeigt, vielmehr ihm die Möglichkeit gewährt, mit dieser nicht zu heucheln. Auch ist dies Motiv nicht zu reflectirt für den Moment. Denn er kommt folgendermaßen zum Entschluß. Nach dem Verschwinden des Geistes ist er zunächst wirklich

ein wenig aus den Fugen und nennt seinen Kopf nicht ohne allen Grund einen zerstörten Ball." — Wir haben vorhin gehört, wie viel dies für Hrn. Hebler bedeutet, was er hier „ein wenig" nennt, denn Hamlet soll sich ja in einer „Raserei der Leidenschaft befinden, von der die verstellte Geistesstörung nur das abgeblaßte Nachbild seie." — Und darum fährt Hr. Hebler auch hier fort: „Er spielt den Narren den Freunden gegenüber mit einer erschreckenden Natürlichkeit. Er ist wie einer, der mehr zur Angst als zur Freude einen geheimnißvollen Schatz gefunden hat — (ja gewiß mehr zur Angst!) — und nicht recht weiß, was er damit anfangen soll, vorerst aber soviel einsieht, daß er wohl thun werde, ihn vor Neugierde zu schützen. Aber was für eine Rolle, wird er sich fragen, werde ich nun erst vor meinen Eltern, mit diesem Geheimniß im Kopfe, spielen — natürlich nur bis zur Stunde der Rache —? also: warum nicht gerade die, welche sich ihm bereits von selbst aufgedrungen und ihn so eben aus einer ähnlichen, wiewol geringeren Verlegenheit befreit hat? Also zuerst will er sich vor den Eltern bloß verstecken, um sich das Heucheln zu ersparen. Bald genug aber findet er das Versteck auch sehr geeignet, um Pfeile daraus abzuschießen — nämlich von der Zunge, nicht von der Armbrust. Obgleich nun das Letztere seine Aufgabe wäre, so ist doch auch das Erstere nichts Geringes, und nicht einseitig bloß als ein ungenügender Ersatz, sondern als etwas an und für sich selbst Verdienstliches zu würdigen. Sehr löblich ist es doch, daß er seine Narrheit gebraucht, um andern Leuten den Kopf zurechtzusetzen, und seiner Maske sich bedient, um Andern die ihrige vom Gesicht zu reißen."

Nun ja! das Motiv, das Hr. Hebler angiebt, ist richtig; aber es ist nur ein accessorisches. Die Wurzel und die Substanz der Action sind von ganz andrer Art.

Die Sache verhält sich so:

Sowie Hamlet die Kunde des Geistes vernommen hat und mit sich allein ist, übersieht sein heller Kopf, augenblicklich, die ganze Noth, der Recht und Wahrheit in dem unseligen Falle, durch Menschenkraft kaum erlöslich, preisgegeben sind.

Die drohende Angst, ja der Schauder der Gewißheit, der ihn erfassen muß: daß, wie die Dinge stehn, die Lösung seiner Aufgabe eine unmögliche sein werde; (denn in der That — man erwäge doch nur den Fall! — ist sie ja eine solche, die über das Vermögen eines Einzelnen, über jede Anstrengung und jedes Opfer, das ein damit Beladener aus eignen Mitteln dafür aufwenden und bringen könnte, hinausgeht); — die entsetzlichen Gräuel und Verbrechen, die ihn aufs Allernächste berührend vor ihm liegen; der Racheruf des ermordeten Vaters; der triumphirende Mörder, dem mit Gewalt — wenn die Aufgabe überhaupt gelöst werden kann — gar nicht, und mit List, bei seiner Klugheit und Tücke, schwerlich, kaum mit einem Schimmer von Hoffnung auf Gelingen, beizukommen ist: das Alles bildet eine Noth, eine Klemme, von so erschütternder und ungeheurer Art, daß für einen Menschen, der, darin eingesperrt, sie durchbrechen soll, allein, mit seiner einzelnen Kraft, dies wohl eine Aufgabe ist, um darüber den Verstand zu verlieren!

Dies Gefühl — und Shakespeare hat die Aufgabe mit diesem Gefühl betrachtet; und darum seinem Helden dies Gefühl gegeben, damit es die Zuschauer auch haben sollen; und nicht etwa, damit sie es nicht haben und den Prinzen von vornherein als einen Querkopf und Flausenmacher betrachten sollen, der sich und uns etwas weiß machen will, um seinen Mangel an Energie zu verdecken — (auch dies ist wieder durchaus positiv und nicht negativ, nicht ein tadelnswerther

individueller Mangel, sondern die ungeheure reale, objective Noth und Klemme); — dies Gefühl, dies natürliche, unmittelbare ist zu dem, was er sich vornimmt: „to put an antic disposition on", der innerste Antrieb. Dies instinctive Motiv ist das ursprünglich erste. Aus dem Vollgefühl seiner Situation entspringt seine Action.

Denn: einem Gesunden wird auferlegt, was geeignet ist, ihn geistig zu zerstören! Und in der That zerstört es auch Alles in ihm — nur nicht den Geist, nicht das Wissen und die Freiheit desselben!

Weil er weiß, was in ihm, durch die Lage, in der er sich völlig schuldlos befindet, bereits zerstört ist an Glück und Frieden seines Gemüths — denn wie soll er, auch wenn er seine Aufgabe löste, je wieder froh werden? — und weil er zugleich weiß, daß der Dämon seiner Aufgabe unaufhörlich ihm auch den Geist, den rathlos sich zerarbeitenden — das Letzte, was er ihm noch unzertrümmert gelassen — bedroht; weil dies totale Leid über ihn gekommen; nichts in ihm mehr übrig ist, was nicht davon ergriffen wäre; weil es ihn ganz umfaßt und ausmacht: darum kann er nichts andres mehr äußern als dies, aber dies auch aus der Innigkeit seines Gemüths und der Schärfe und Feinheit seines Geistes!

Als Verrücktheit — in der Meinung der Andren — lebt er's und läßt es aus, was ihm, ohne eigne Verschuldung widerfahren und was sein Antheil am Dasein sein soll und ist: die zerstörte Seele und den freien Geist, den immer selbst auch bedrohten — Beides. Das, woran er wirklich krankt, die Wahrheit seines Zustandes thut er kund; nur in dem Elemente bewegt er sich, das sein Geschick ihm angewiesen und innerhalb dessen allein Alles, was er zu unternehmen vermag, fortan vor sich gehn kann. Die Andern sehn und

erfahren diese Wahrheit: sein zerstörtes Gemüth und seinen hellen Kopf — aber verstehn sie nicht. Und das sollen sie auch nicht. Die Erscheinung, das Thatsächliche erfüllt sie; das Wesen, die innre Thätigkeit: das Leid des zerstörten Gemüths und die Noth und den Kampf des freien starken Geistes fassen sie nicht.

Aber — und das ist das Zweite — jenes instinctive Motiv macht sich sogleich in ihm geltend als das eines Vortheils. So wird es als Absicht wirksam.

Das Betragen, auf das er die Freunde als auf ein vielleicht ihm dienliches vorbereitet und dessen Zusammenhang mit der Erscheinung des Geistes sie nicht ausplaudern sollen — es ist ja in der That das ihm allerdienlichste. Sehn denn die Herren Practiker nicht, wie practisch es ist? Ja, dächten sie nur nicht, die wahre Praxis bestände im Niedermachen des Königs, so würden sie's sehn. Denn dies Betragen verstattet ihm ja, dem was in ihm tobt und was er ausschreien möchte, wenigstens einigermaßen Luft zu schaffen, indem es zugleich von der wahren Ursach seiner Zerrüttung, davon, daß er der Kundige ist der Verbrechen, von seinem Geheimniß, abführt und es sichert.

In normaler Weise gegen den Kreis, der ihn umgiebt, sich zu benehmen, nach der Veränderung, die durch die Mittheilung des Geistes in ihm vorgegangen: das — ganz abgesehn davon, ob er's vermöchte oder nicht — das wäre undienlich, das eine mißliche Rolle.

Zugleich braucht er bei jenem Betragen, wie Hr. Hebler bemerkt, auch denen, die er jetzt verachten muß, nicht mehr den früheren äußeren Respect zu beweisen; nun ja.

Und, möglicherweise auch, wenn man ihn für wahnsinnig nimmt, kann er unter diesem Titel, mit Hülfe dieser Annahme,

was sich etwa von günstiger Gelegenheit oder Umständen ihm darbieten sollte, zu gewagteren Operationen gegen den Feind, als einem Vernünftigen erlaubt sind — vielleicht wenigstens — benutzen; ein dreisteres Spiel spielen; tollkühn, vielleicht, verfahren; und im Fall des Mißlingens eines solchen Streiches immer noch, unter dem Schutz der Unzurechnungsfähigkeit, Raum behalten zu neuem Angriff. Auch das kann ihm durch den Kopf gehn, indem er sich plötzlich in der Klemme der ungeheuren Bedrängniß stecken findet — kann! aber ein Moment, das wirklich mitzählte, ist das nicht. Was auf's Detail geht, kommt zunächst in keinen Betracht bei ihm. Dafür wäre ein Plan erforderlich, und den hat er nicht und kann er nicht haben.

Er thut was er muß — den Schritt, der direct vor ihm liegt — das persönlich und sachlich zunächst allein Gemäße: wie er in seiner Lage empfinden und was er zugleich als das seiner Sache Dienlichste erkennen muß — ohne jede sonstige Reflexion. Und deshalb muß ihm in diesem Thun auch so zu Sinne sein, als werde es ihn am sichersten, am treuesten, durch die Nacht seiner Aufgabe führen. Vom Wie, von der Art und den Vorkommnissen seines Weges, kann er noch gar keine Vorstellung haben.

Das Dritte endlich — der Hauptpunkt für das Verständniß — ist dies: daß man kurzweg und ohne Weiteres gar nicht sagen darf, Hamlet spiele den Wahnsinnigen.

Solch Spiel im eigentlichen Verstande, die wirkliche Verstellung, gehört der rohen Novelle an, aber nicht ihm, nicht dem Hamlet Shakespeare's!

Der Grad der Verstellung, die Art des Spieles: das ist der feine und grandiose Punkt, auf den es ankommt.

Wir haben es hier wieder mit Shakespeare's dichterischer

Hauptstärke zu thun; die darin besteht, wie er ein Gegebenes, einen Stoff umformt zum Tieferen und Feineren, zum Besten, im Geist und in der Wahrheit — das, was ich am Macbeth (im vorigen Winter) speciell nachgewiesen. So hier die Fabel aus Saxo's Chronik und der Novelle des Belleforest. Amleth dort stellt sich wirklich wahnsinnig: kräht wie ein Hahn, spreitet die Flügel aus, springt so auf die Matratze, unter der der Horcher steckt, und ersticht ihn; zerhackt ihn dann, kocht die Stücke und wirft sie den Schweinen vor. Er ist ganz der Schlagetodt, den die Kritiker wollen — mit dem steht ihr Geist auf gleichem Niveau — er macht wirklich Alles, was sie von Hamlet verlangen. Er weiß von Anfang an um das Verbrechen des Oheims; verabredet sich mit der Mutter, sie solle nach einem Jahr sagen, er sei gestorben, sein Leichenbegängniß feiern; zu dieser Feier kommt er dann wieder, als Gemahl der Tochter des Königs von England, bringt allen Vornehmen einen Rausch bei, sperrt sie ein, steckt das Schloß in Brand, tödtet den schlafenden Oheim mit dessen eignem Schwert, wird dann einmüthig zum König ausgerufen; endlich verliert er in einer Schlacht sein Leben.

Gerade nicht jene Historie als solche stellt Shakespeare's Werk dar. Er gebraucht sie und macht etwas ganz Andres daraus. Sein Verbrecher ist durch Unüberführbarkeit wie gefeit und seine Dänen sind nicht die Jüten Saxo's. Die Sache, die Aufgabe ist unter seiner Hand eine ganz andre, etwas viel Tieferes, als bloßer Rache-Act geworden und damit auch der Charakter des Prinzen.

Wie gesagt, das Betragen Hamlet's, das in seiner Lage für ihn das natürlichste, unmittelbar aus ihr entspringende ist, ist auch das dienlichste für sein Geschäft. Daß er voraussieht, die Andren, wenn er sich so giebt, werden ihn für

wahnsinnig halten, und daß er will, daß sie's sollen, und deshalb die Täuschung, die jene sich bereiten, aus sich selbst her durch eigne ihr förderliche Zuthat unterstützt: Beides ist Eins in ihm. Also in dem Maaße, das aber ein relativ geringes ist, verstellt er sich, spielt er den Wahnsinnigen. Weil es aber im Grund seine Wahrheit ist, die Action seines wirklichen Leides, seines zerstörten Gemüthes, zu der sein Geist, der immer noch freie, sich ausläßt, so weit er's, ohne sein Geheimniß preiszugeben, darf, — seine Qual, sein Grimm und sein Weheschrei, seine Empörung, so ausempfunden, so voll und ganz gewußt: darum ist dies Spiel nicht nur Verstellung, und weil nicht nur, darum auch nicht Verstellung im stricten Sinne des Worts.

Wie Shakespeare das macht, wo es erforderlich ist, wie er den simulirten Wahnsinn darstellt, welcher lediglich aus kaltblütiger Berechnung entsteht, ohne Zusammenhang mit einer wirklichen Seelenstörung des Simulanten, das zeigt sein Edgar. So zu verfahren, wie der, die Mühe giebt sich Hamlet nicht: weil er derselben überhoben ist, durch Schwereres.

Edgar kostümirt sich für seine Rolle und spielt sie in diesem Kostüm. Hamlet's Aufzug vor Ophelien, von dem sie berichtet, kann man nach Shakespeare's Worten durchaus nicht für arrangirt halten. Der einzige Zug, der sich so deuten, jedoch keineswegs als ein arrangirter erhärten ließe, wären die herabhängenden Strümpfe. Aber alles Uebrige? Man lese doch die Stelle nach! Genau so haben wir ja Hamlet zuletzt gesehn, am Schluß des 1. Acts. So soll ihn Ophelia uns vergegenwärtigen. Denn so hat er sich nach jener Nacht — und im dramatischen Verstande unmittelbar danach — dem Hofe präsentirt. In seiner äußern Erscheinung, da die Wüstheit und Vernachlässigung derselben der Simulation, die

er beabsichtigt, durchaus angemessen ist, hat er nur eben nichts verändert. Diese dramatische Continuität soll nicht unterbrochen und gestört werden dadurch, daß Ophelia inzwischen seine Briefe abgewiesen und ihm den Zutritt verweigert hat. Denn nur dies, als einziges Moment, wovon wir außer dem, was wir erlebt und bereits wissen, noch erfahren sollen, liegt zwischen seinem Besuch bei ihr und jener Nacht. Was das Innere seiner Verwandlung betrifft, so hat er „den Blick, von Jammer so erfüllt u. s. w." — für Ophelia allein. Nur der zeigt er ihn.*)

Wie lose trägt er seine Maske! wie durchsichtig ist sie! Immer nur sein wahres Gesicht zeigt er. Nicht ihn, nur sein Geheimniß soll sie verdecken. Und darum hat sie auch so

*) Man beachte übrigens, daß die Uebersetzung: „als wär' er aus der Hölle losgelassen" eine dem Original fremde Vorstellung erweckt. Shakespeare sagt freilich auch, „as if he had been loosed out of hell", aber es ist zu bemerken, daß der englische Ausdruck nicht wie der deutsche den Nebenbegriff eines gegen die Oberwelt entfesselten, gegen sie anstürmenden Dämons enthält, sondern einfach die Freigebung, die Erlaubniß zur Rückkehr aus dem Bann der Hölle bezeichnet, in dem nämlichen Sinne, wie der Geist des gemordeten Königs aus dem Fegefeuer freigelassen wird, „um Schauderdinge zu verkünden". Nicht wie ein losgelassenes Höllenwesen erscheint der Prinz Ophelien, sondern wie Einer, der in die Hölle gerathen war und der nun, um die Gräuel, die er dort erfahren, kund zu thun, zur Oberwelt zurückkehren darf. Sie erblickt in ihm das Gespenst so zu sagen aus zweiter Hand. Das Entsetzen über erfahrene Höllendinge, also ein dem losgelassenen Teufel ganz fremder Affect, spiegelt sich in dem „jammervollen Blicke" Hamlet's, der wirkliche Ausdruck der wirklichen Situation. Darum stände hier besser: „als wär' er aus der Hölle freigelassen" oder „als käm' er aus der Hölle". Der Punkt ist deshalb nicht unwichtig, weil ein echter Simulant sich auch wohl wie ein losgelassener Teufel geberden könnte, ein Simulant, wie eben Hamlet nicht ist.

bald ausgedient. Denn sowie sich ihm die erste Gelegenheit zum Handeln darbietet — und wie schnell kommt sie, durch das Schauspiel, — weiß ja der König um das Geheimniß. Daß der Wahnsinn kein wirklicher war, mußte er natürlich schon früher durchschauen. Von Anfang an wittert sein böses Gewissen hinter dieser Verrücktheit eine gegen ihn gerichtete Absicht. Gebraucht er doch für Hamlet's Benehmen, noch eh' er ihn behorcht hat, das rechte Wort, dasselbe was Hamlet selbst — puts on: „warum er die Verwirrung anlegt"! Nachdem er gelauscht, ist sein Verdacht Gewißheit; — jetzt aber, nach dem Schauspiel, sieht er auch, aus welcher Kenntniß her und zu welch letztem Ende der Wahnsinn simulirt worden. Hamlet, auf dem Punkt, wo er angelangt, weiß sehr wohl, daß das alte Mittel verbraucht ist. Ein neues wäre zu finden. Erst aber gilt es, die Mutter aufzuklären und ihr ins Gewissen zu reden. Das ist jetzt, nachdem er sich von der Schuld des Königs, ihres Gatten überzeugt hat, das Wichtigste für ihn, das sachlich-Nächste — viel Nähere, als den König zu tödten —, was ihm obliegt! — Aber das in der That scheint man gar nicht gemerkt zu haben: die aus dem Verstand und aus dem Gemüthe des Stückes unerläßliche Nothwendigkeit grade dieser Action! — Daß Shakespeare sie von außen her, durch Polonius, in dessen Interesse, als Machination gegen den Prinzen und auch gegen die Mutter herbeiführen läßt; sie, die das für Beide innerst und eigenst Nothwendige ist; und daß sich, nicht dieser Aeußerlichkeit ungeachtet, sondern vielmehr um derselben willen, die Macht, die unpersönliche, als urplötzlich helfende in's Mittel schlägt: das prägt dieser Action den Stempel der Erfindungs-Einzigkeit des Werkes so energisch auf und macht sie zum Mittel- und Wendepunkt des Ganzen!

Hier, hier tritt der Umstand ein, der Alles verändert: daß Hamlet den Polonius tödtet. Nun muß er's geschehen lassen, daß er weggeschickt wird. So, da der Uebergang zu einem neuen ihm hiedurch abgeschnitten ist, bleibt das alte Mittel, obwol antiquirt, bestehn, weil es den Gegnern beiden convenirt: dem König, den Wahnsinn als einen reellen aufrecht zu erhalten, um sich des Prinzen zu entledigen; dem Prinzen, sein Benehmen fortzusetzen — wenn gleich lässiger als zuvor und ohne eigentliche Simulation, auch ihrer müde —, weil er den Todtschlag begangen.

Auf der Art jenes Spieles, auf dem Grad jener Verstellung, auf dem Mischungsverhältniß, daß die Sache, der Inhalt immer die Wahrheit, und die Täuschung nur die Zuthat, die Form, und mehr eigentlich eine künstlerische als eine künstliche ist: darauf beruht die ideale Höhe Hamlet's, die tragische Würde des Charakters. Daher auch die Grazie in diesem Spiel, die seelenhafte, aus dem Schmerz geborne, von der alle Aeußerungen des überlegnen Geistes durchwaltet sind.

Edgar's Verstellung ist nur darum nicht untragisch, weil sie episodisch und secundirend ist.

Könnte man doch sagen, Hamlet verstelle sich nur in so weit, als nöthig ist, um die Andern sich offenbaren zu machen. Die wirkliche Verstellung ist ja immer auf Seite der Andern; die alle stellen sich ehrlich und spielen falsche Komödie. Er sagt ihnen nur seine Wahrheit und ihre Lüge, und macht sie ihre Lüge sagen. Dem Amleth der Novelle nöthigt seine Sache nicht das Gefühl auf, daß sie eine solche sei, um darüber den Verstand zu verlieren — darum stellt er sich toll; Hamlet, der seinigen gegenüber, muß jenes Gefühl haben — darum verstellt er sich in so durchsichtiger, unreeller, in idealer Weise. Der Ernst seines Schicksals ist immer weit mächtiger

in ihm, als der Wille und die Sorgfalt für seine Maske. Sie ist nur ein Vorläufiges und hat bald ausgespielt. Von da ab, wo er zur Mutter geht, verstellt er sich eigentlich gar nicht mehr.

Das einzige Mal, wo er mit einem Ernst, wie nirgend sonst, von seinem Wahnsinn spricht, in der Anrede an Laertes vor dem Kampfspiel, schickt er dem Wort Wahnsinn (madness) zur Erläuterung voran: „wie ich gestraft, oder geplagt, bin with sore distraction“: mit Verstörung, die wie eine schmerzliche Wunde mich immer reizt und an mir nagt; mit Seelen- (nicht Geistes-) Zerrüttung. — Wie beachtenswerth ist das! Ich komme später auf den Passus noch zurück.

So also verhält es sich mit Hamlet's Verstellung.

In der Natur seiner Aufgabe und in der Art, wie er sie versteht und zu lösen unternimmt, wie sein Charakter dieser Aufgabe adäquat formirt, für dieselbe als ihr conformstes Individuum erfunden ist; darin, daß von der Genialität seines Dichters ein gut Theil auf ihn selbst übergegangen ist, ein größeres, als auf irgend ein andres Geschöpf Shakespeare's —: darin liegt es, daß er eine so große poetische Gestalt und daß unser Interesse für ihn ein so einziges ist. Und grade die Art seiner Verstellung ist der energische Zug jener ihm so eigenst verliehenen und ihn spezifisch auszeichnenden Begabung.

Ja, dieser Schauspieler — solchen Geschickes, solcher Menschennoth, solchen Martyriums vollkommenster Darsteller — dieser Schauspieler ist Hamlet! —

Schon nach dem Gesagten muß ich in Betreff seiner Scene mit den Freunden, bei der wir stehn, auch die Meinung durchaus verwerfen: daß Hamlet gleich hier und an ihnen die erste Probe seines verstellten Wahnsinns mache; und vollends, daß sie von „erschreckender Natürlichkeit“ sei. Ach nein!

Dafür sind seine Aeußerungen a l l z u natürlich. Nur die directe Fortsetzung des Monologes sind sie, und grade soviel von Außersich-Sein und grade so wenig von „Raserei", wie in ihm, ist in ihnen. D a s s e l b e ist drin, nur modifizirt durch die Nüance des Verkehrs mit Anderen. Darum minder heftig, verhaltener — die ganze Leidenschaft von vorher, aber mit den Sordinen des Geheimnisses, mit dem Dämpfer für ihn selbst, die Entdeckung nicht preiszugeben, sie in der eigensten Gewalt zu behalten. Deswegen, damit die Freunde sich nicht „beleidigt" finden durch seine Verschlossenheit, braucht er sich wahrhaftig nicht närrisch zu stellen und die Verstellung an ihnen sogleich und zuerst zu erproben; denn s i e respectiren auch ohne dies sein Thun.

Hören wir die kurze Scene, die für so erstaunlich „wunderlich" gilt, und sein immer nur nach Ausflüchten d e m gegenüber, was ihm obliege, suchendes Naturell charakterisiren soll, — hören wir sie einmal ab.

H a m l e t. Da steht ihr, Oheim! — — — Jetzt zu meiner Losung!
Sie heißt: „Ade, ade, gedenke mein!"
Ich hab's geschworen.

Das obige: „Ja beim Himmel!" war der Schwur. — Und nun die Beiden hinter der Scene:

H o r a t i o. Mein Prinz! Mein Prinz!
M a r c e l l u s. Prinz Hamlet!
H o r a t i o. Gott beschütz' ihn!

H a m l e t, — jetzt, indem das instinctive Motiv als Absicht in ihm wirksam wird —: „So sei es!"

Und nun hört er und erwiedert den Ruf des Marcellus: „Heda! ho! mein Prinz!" mit dem Jagdrufe:

„Ha! heisa, Junge! Komm, mein Falk, komm!"

Horatio und Marcellus treten auf.

Marcellus. Wie steht's, mein gnäd'ger Herr?
Horatio. Was giebt's, mein Prinz?
Hamlet. O wunderbar!

Nicht mit dem Ton, als wollte er sie anführen, sondern ganz positiv, von der Sache voll, ganz mit ihrer Stimmung.

Horatio. Sagt, bester gnäd'ger Herr!
Hamlet. Nein, ihr verrathet's.

Bloß hingeworfen, ohne scharfen Accent, wie für sich, weil es klüger ist zu schweigen, obwol er am liebsten redete; das Folgende: „Was sagt ihr ꝛc." liegt ihm schon hier im Kopfe, das ist das Laute in ihm.

Horatio. Ich nicht, beim Himmel, Prinz.
Marcellus. Ich gleichfalls nicht.
Hamlet. Was sagt ihr? Sollt's 'ne Menschenseele denken! —
Doch ihr wollt schweigen?
Horatio. Marcellus. } Ja, beim Himmel, Prinz.
Hamlet. Es lebt kein Schurk' im ganzen Dänemark,
Der — nicht ein ausgemachter Bube wär'.
Horatio. Es braucht kein Geist vom Grabe herzukommen,
Uns das zu sagen.
Hamlet. Richtig; ihr habt Recht.
Und so, ohn' alle weitre Förmlichkeit,
Denk' ich, wir schütteln uns die Händ' und scheiden;

— die reine Wahrheit! Er fühlt und muß sich von Allen geschieden fühlen durch sein spezielles entsetzliches Geschick —

Ihr thut, was euch Beruf und Neigung heißt —
Denn jeder Mensch hat Neigung und Beruf,
Wie sie denn sind —; ich für mein armes Theil,
Seht ihr, will beten gehn.
Horatio. Dies sind nur wirblichte und irre Worte, Herr —
Hamlet. Es thut mir leid, daß sie euch ärgern, herzlich;
Ja, mein Treu, herzlich.

Horatio. Kein Aergerniß, mein Prinz.
Hamlet. Doch, bei Sankt Patrick, giebt es eins, Horatio,
Groß Aergerniß. —

— Er möchte es immer gern sagen.

„Was die Erscheinung angeht,“
„Ich sag' euch,“ — tief ernst — „'s ist ein ehrliches Gespenst.
Die Neugier, was es zwischen uns doch giebt,
Bemeistert wie ihr könnt.“

— In dieser Scene fängt er nicht seine Narrheit, sondern seine Ueberwindung an.

„Und nun, ihr Lieben,
Wofern ihr Freunde seid, Mitschüler, Krieger,
Gewährt ein Kleines mir.
Horatio. Was ist's? wir sind bereit.
Hamlet. Macht nie bekannt, was ihr die Nacht gesehn.
Horatio. / Marcellus. Wir wollen's nicht, mein Prinz.
Hamlet. Gut, aber schwört.
Horatio. Auf Ehre, Prinz, ich nicht.
Marcellus. Ich gleichfalls nicht, auf Ehre.
Hamlet. Auf mein Schwert.
Marcellus. Wir haben schon geschworen, gnädiger Herr.
Hamlet. Im Ernste, auf mein Schwert, im Ernste.
Geist. Unter der Erde. Schwört.

Hamlet. — Er erschrickt darüber. Schaudernd, tief ergriffen, wie mit dem Gehör für die andre Welt, spricht er das Folgende; nicht mit dem gemachten Humor des verstellten Wahnsinns —:

Ha ha, Bursch! sagst du das? Bist du da, Grundehrlich?
Wohlan — ihr hört im Keller den Gesellen
Bequemet euch zu schwören.
Horatio. Sagt den Eid.
Hamlet. Niemals von dem, was ihr gesehn, zu sprechen
Schwört auf mein Schwert.

Geist u. d. E. Schwört.

Hamlet — tief erschüttert —:

Hic et ubique? Wechseln wir die Stelle. —
Hieher, ihr Herren, kommt,
Und legt die Hände wieder auf mein Schwert;
Schwört auf mein Schwert
Niemals von dem, was ihr gehört, zu sprechen.

Geist u. d. E. Schwört.

— so hat die Folio, bloß „Schwört“, nicht: „Schwört auf sein Schwert!“ —

Hamlet — ebenso wie vorher —:

Brav, alter Maulwurf! Wühlst so hurtig fort?
O trefflicher Minirer!

— Mit bebender Stimme sagt er diese Worte, fast tonlos, in sich hinein; sich dabei an die Stirn fassend; das Auge starr auf den Boden geheftet; den Kopf niedergebeugt; der Tiefe zunickend, aus dem Gefühl, daß der Geist ihn nicht mehr läßt, daß er fortan sein wird, wo er ist.

Nochmals weiter Freunde!

Horatio. Beim Sonnenlicht, dies ist erstaunlich fremd.

Hamlet. — scharf und streng — So heiß' als einen Fremden es willkommen.

Es giebt mehr Ding' im Himmel und auf Erden,
Als unsre Schulweisheit sich träumt, Horatio.
Doch kommt!
Hier, wie vorhin, schwört mir, so Gott euch helfe,
Wie fremd und seltsam ich mich nehmen mag,
Da mir's vielleicht in Zukunft dienlich scheint,
Ein wunderliches Wesen anzulegen:
Ihr wollet nie, wenn ihr alsdann mich seht,
Die Arme so verschlingend, noch die Köpfe
So schüttelnd, noch durch zweifelhafte Reden,
Als: „Nun, nun, wir wissen“ — oder: „Wir
könnten, wenn wir wollten“ — oder: „Ja, wenn
wir reden möchten;“ oder: „Es giebt ihrer,
wenn sie nur dürften“ —

Und solch verstohlnes Deuten mehr, verrathen,
Daß ihr von mir was wisset: dieses schwört,
So Gott in Nöthen und sein Heil euch helfe!

Geist u. d. E. Schwört.

Hamlet. Ruh', ruh', verstörter Geist! —"

— Aus der Stimmung dieser Worte sagt er die früheren in Bezug auf den Geist. Das ist die Wahrheit seines Gefühls.

„Nun, liebe Herrn,
Empfehl ich euch mit aller Liebe mich,
Und was ein armer Mann, wie Hamlet ist,
Vermag, euch Lieb' und Freundschaft zu bezeugen,
So Gott will, soll nicht fehlen. Laßt uns gehn.
Und, bitt' ich, stets die Finger auf den Mund.
Die Zeit ist aus den Fugen: Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!
Nun kommt, laßt uns zusammen gehn.

— Wo ist in dieser Scene etwas von jener „erschreckenden Natürlichkeit, mit der Hamlet hier den Narren spielen soll?" Die Scene enthält nichts davon.

Wohl aber enthält sie eine Abfertigung jener falschen Behauptung, wie sie gründlicher und — empfindlicher nicht gedacht werden kann. Denn eben hier, in dieser Scene, kündigt ja Hamlet selbst, ausdrücklich, seine „Narrenrolle" als eine spätere, die erst nach der Action der vorliegenden Scene beginnen solle, — und eben den Freunden kündigt er sie als eine solche an! Und das hat den Erklärer nicht abgehalten, drucken zu lassen: „Hamlet mache die erste Probe seiner Rolle an ihnen?" Hat er den Text weder im Kopfe noch vor Augen gehabt? Denn andren Falles mußte er sich doch sagen, daß es erstlich der Gipfel der Albernheit wäre, wenn Hamlet sich verrückt stellte vor Leuten, denen er anvertraut, daß er's thun will? Und zweitens — abgesehn da-

von — welchen erdenklichen Zweck könnte er haben, der durch solche Verstellung gefördert würde? Die Erscheinung haben Horatio und Marcellus gesehn, daran können sie nicht mehr irre gemacht werden. Alles, worauf es ankommt, ist, daß sie reinen Mund' halten. Dies aber fürwahr werden sie um so weniger, je besser es dem Prinzen gelingt, ihnen den Glauben an seine Verrücktheit beizubringen. Dann vielmehr würden sie genöthigt sein, die ganze Angelegenheit höheren Orts zu melden. — Hamlet's dringendstes Interesse ist daher, daß die Freunde ihn für vernünftig halten und thun, was er verlangt. Wenn er sich vor ihnen toll stellte, dann wäre er toll. — Aber sein Verstand ist sehr gesund, und nicht ihn wird man auf einer Gedankenlosigkeit in flagranti ertappen.

Auch Hrn. Professor Flathe giebt die Scene Gelegenheit zu einer absonderlichen Bemerkung.

Hamlet, aus verkehrter Weltanschauung — die Flathe'sche Voraussetzung — thut überall das Gegentheil dessen, was er thun sollte. Und hiernach fährt Hr. Flathe fort: „Zu den verkehrten Dingen, die der Sohn treibt, giebt auch der Geist aus der Tiefe her stets seine Zustimmung. Dies erklärt sich wieder daraus: daß der Geist ein noch nicht erhöhter, ein noch im Irdischen halbgefangener ist. Er irrt sich, wie Marcellus und Horatio sich irren, und denkt, der Sohn verfolge eben mit seinen Seltsamkeiten einen fein und tief angelegten Plan."

Er irrt sich! — Sie werden mir zugestehn, daß Shakespeare in der That nichts Komischeres hätte machen können, als wenn der Geist auf solche Weise düpirt würde. Da er selbst die Rolle des Geistes gespielt, müßte ihm äußerst heiter zu Muth gewesen sein, wenn er sein „Schwört!" aus der Tiefe gesprochen. — Befangenen Geistes freilich ist der

Geist, — wir werden deß noch inne werden —, aber seine Befangenheit ist von tragischer Art und hat mit einem Irrthum, wie Hr. Flathe ihm imputirt, nichts zu schaffen. Daß die Forderung des Schwures zweckmäßig ist, das weiß er und darum unterstützt er sie mit seiner Stimme.

Fünfte Vorlesung.

In der vierten Vorlesung habe ich zwei wichtige Momente erörtert: die so arg mißverstandenen Worte „Schreibtafel her &c.", und zwar in ihrer Bedeutung als Avis des Dichters und als Action des Helden; — und den Entschluß Hamlet's sich wahnsinnig zu stellen; den Ursprung dieses Entschlusses und die Art dieser Verstellung; — endlich — die Schlußscene des 1. Acts im Detail durchgehend, hab' ich dieselbe von einem Paar kritischen Irrthümern, die sich darauf niedergelassen, gesäubert.

Aber doch enthält die Scene noch eine Spezialität, die für das Publikum darum beachtenswerth ist, weil es zur Genüge daraus ersehn kann, wie die übliche es belehrende Kritik in ihrem Geschäft zu Werke geht.

„Die Zeit ist aus den Fugen" sagt Hamlet am Schluß; und nach der Schlegel'schen Uebersetzung fährt er fort:

„Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!"

Aber das Original lautet nicht so; sondern dort steht: „o cursed spite — o verwünschte, feindselige Tücke! — that ever I was born to set it right: daß ich geboren ward, sie einzurichten." Und dadurch erhält die Stelle eine andre Physiognomie.

Die Worte „Schmach und Gram" und besonders „daß ich zur Welt kam" fallen zu schwer in's Gewicht; sie geben der Stelle den Anstrich der Emphase und des Pomphaften. Mit „der Zeit, die aus den Fugen ist" meint Hamlet nicht mehr und nicht weniger als genau den zeitlichen Zustand, den anormalen und verrenkten, in Dänemark! Und eben das Engere, Beschränkte, und darum Feinere und Treffende: „o cursed spite" und „daß ich geboren ward" giebt jener Phrase sogleich den Ton des richtigen Maßes, den Ton der gerechten Klage — dies ganz Individuelle: „O arge Tücke, daß ich der bin und sein muß, der Aermste, dem diese unselige Aufgabe zufällt! besser ich wäre nie geboren!" — Dies Individuelle und Partikulare wird damit ausgedrückt. Und so ist die Stelle durchaus einfach und natürlich. So muß Hamlet in seiner Lage empfinden und sprechen. Mit diesen Worten ist nur Sympathie möglich. Von irgend einer Ausschreitung oder Aufspreizung, die man anfechten könnte, ist nichts darin vorhanden; auch nicht der mindeste Anlaß zu der unglücklichen Parallele, die wir kennen gelernt, mit den „modernen Reformatoren bei uns", die „ja auch" — Hr. Gervinus sagt wörtlich so — „ihr Schmach und Gram, grade wie Hamlet, über die ganze Welt geseufzt, anstatt ꝛc." — Hamlet denkt gar nicht daran so zu seufzen!

Grade in „Schmach und Gram" setzt Hr. Gervinus ein und erklärt: „in diesem Satze liege der Grundverderb Hamlet's!" Aber: o cursed spite und that ever I was born — wo soll da der Grundverderb herkommen? Nur von der Hauptnoth und dem Grundmißgeschick Hamlet's geben diese Ausdrücke das richtige und gerechte Gefühl.

Die Sache ist die — und daran eben knüpft sich das Lehrreiche dieser Spezialität —: daß Gervinus, und nicht nur

er, sondern Alle, welche, die Stelle citirend, mir noch vorgekommen sind, Alle, gelesen haben:

„Die Zeit ist aus den Fugen! Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt, sie — die Welt — einzurichten kam."

Ja, so haben sie gelesen! Hr. Flathe „die Zeit" ganz ignorirend, schreibt frischweg: „die ganze Scene wird mit dem Bedauern geschlossen: daß die Welt aus ihren Fugen gegangen, und er — Hamlet — habe geboren werden müssen, um sie wieder zurechtzurücken." Seine „verkehrte Weltanschauung" ist damit gleich demonstrirt und fertig. — Aber das „sie" der Uebersetzung kann nicht auf Welt, sondern muß auf die Zeit bezogen werden, die aus den Fugen ist, denn eben was aus den Fugen ist, das soll eingerichtet werden. Das Original weiß nichts von Welt, dort steht: daß ich geboren ward, einzurichten, was aus den Fugen, aus dem Gelenk ist: die Zeit, d. h. den zeitlichen Zustand in Dänemark! Das sagt Shakespeare. Aber seine Erklärer, durch die Uebersetzung dazu verführt, lesen alle: die Welt einzurichten. — Nun, wer die Welt über Shakespeare durch Druckschriften belehren will und dabei nur die Uebersetzung vor sich hat, der sollte wenigstens das Original vergleichen. Das wäre doch eine unerläßliche Bedingung für sein Geschäft.

Ja nähme man „Welt" als die dänische, so wäre sie freilich Eins mit dem, was hier the time heißt. Aber daß man sie als „die ganze" in voller Größe nimmt, um Hamlet der Ueberhebung zu zeihen; und dann, wegen dieser Ueberhebung, an die er nicht denkt, ihn corrigirend, noch gar hinzufügt: „seine Welt, das sei eine kleine, leicht einzurichtende Welt" — wie Hr. Gervinus und Andre thun — das ist das Erzfalsche! Denn diese zwiefache Unwahrheit: Hamlet thue, als hätte er die Welt einzurichten, und — was seie es denn,

was er einzurichten habe!?" — enthält ein doppeltes falsum, gegen den Charakter und gegen die Situation.

Gradezu aus einem Schnitzer, den man beim Lesen macht, bildet man das Urtheil. Und was auf einen Irrthum dieser Art fußt, will Verständniß sein dieser Dichtung!

Auch Hr. v. Friesen verfällt in den Fehler. Auch er wieder hat so gelesen oder die Stelle so im Kopfe gehabt, und gleich auch er entnimmt dieser Lesefrucht seine Consequenz und welche! „Selbst Hamlet's tiefe religiöse Gefühle — schreibt er — nähmen an seinem Kampfe nicht mit dem Trost noch mit dem Beistand Antheil, den sie ihm gewähren könnten (!), sondern in gewaltsamer Uebertreibung;" — die kritische Voraussetzung ist hier, wie wir wissen, die Ueberspannung — „sie springen über zur Vermessenheit, denn das ist es, wenn er ausruft: „die Zeit ist aus den Fugen: Schmach und Gram, daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!" Nein, das ist es nicht! sondern der Beweis ist es, daß Hr. v. Friesen „sie" auf „Welt" bezogen hat, oder daß, wenn er es auf „die Zeit" bezogen, er unter time den zeitlichen Zustand der Welt — denn wie könnte er sonst von Vermessenheit reden? — verstanden hat: was, dem Sinne nach, ebenso fehlerhaft wäre wie jenes. Und der ehrliche Hamlet sagt, so objectiv-wahr und unanfechtbar: „In Dänemark ist zur Zeit ein gräuelvoller Zustand; o bittres, feindseliges Loos, daß mir, als dem eingebornen Prinzen, durch meine Familienpflicht der Beruf zufällt, das wieder in Ordnung zu bringen!" Nichts Andres sagt er, als dies. — Aber seinen Erklärern kann er es nie recht machen. Weil er nicht nach ihrem Willen handelt, soll er unter dem Maaß seiner Sache, und seiner Pflicht vergessen sein; und wenn er seiner Pflicht eingedenk ist und

ausspricht, was ihm auferlegt ist und obliegt, heißt er vermessen! —

Ja, an solchen Fällen, wie der ist, den ich eben aufgedeckt, kann man's lernen, wie es mit der ästhetischen Kritik Shakespeare's aussieht. Dieser einzige schon reicht dafür hin —

Mit der Faust also oder mit einer öffentlichen Anklage, das hab' ich gezeigt, ist dem König zunächst nicht beizukommen. Ein Wild, wie der, muß gefangen werden. Die meisten Kritiker, nach Schlegel's Vorgang, tadeln Hamlet's Neigung zur List, Tücke, Verstellung; „daß er einen natürlichen Hang zu krummen Wegen habe!“ Seine Seele sieht auch ganz danach aus! Neigung und natürlicher Hang? etwa weil er sagt: „der Spaß ist, wenn mit seinem eignen Pulver der Feuerwerker auffliegt“ — oder: „o es ist gar zu schön, wenn so zwei Listen sich entgegengehn“ — und dergleichen? Darum macht ihm das Spaß, darum findet er das schön, aus seiner Natur heraus, ursprünglich, aus seinem Hange und seiner Neigung? Shakespeare würde auch einen Mann wie Horatio so an ihm hängen lassen, dem die Affenliebe angedichtet haben, daß er Hamlet's Tod nicht überleben will, den ihm nachrufen lassen: „Gut' Nacht, mein Prinz! Und Engelschaaren singen dich zur Ruh.“ Das sähe Shakespearen ähnlich, eine Seele, die aus sich her krumme Wege geliebt hat, von Engelschaaren zur Ruhe singen zu lassen! Aber so wunderbar hat sein Genie den Zwang der bösen Umgebung in das Geschick seines Helden verwebt, daß man ihn für ihres Gleichen hält.

Der Boden, auf dem Hamlet steht, ist unterwühlt von Mord und Verbrechen, und Alles um ihn her ist Gleißnerei, Arglist, Tücke, Verstellung, Pfiff und Heuchelei, Alles Lüge und krummer Weg. Darum muß er ähnliche Wege gehn, die der Kriegslist — muß sie gehn im Dienste und unter

dem Joch seines Zweckes; auch diese herbe Noth wird ihm aufgeladen durch seine Aufgabe; für die muß er jene Wege gehn, denn auf andern begegnet er seinen Leuten gar nicht; will er sie treffen, so muß er auf ihren Wegen gehn — hinter die List muß er sich schleichen, hinterlistig — sie überlisten muß er. Und darum ist es kein Symptom seiner Schwäche, wie die Kritik meint, wenn er im 2. Act sagt: „An's Werk mein Kopf" statt: meine Hände — Shakespeare schreibt: mein Gehirn —, sondern ein Beweis von seiner richtigen Einsicht in die Sachlage: denn sein Gehirn ist in der That zunächst seine einzige Waffe.

Nur immer die Situation und die äußeren Umstände muß man vor Augen haben.

Dieser ganze Hof, die Gesellschaft, die er repräsentirt, dies Reich — und andre Repräsentanten sehn wir nicht — ist moralisch und politisch in keiner gesunden und normalen Verfassung. Daß „etwas faul ist im Staate Dänemark's", spürt schon der einfache Marcellus; und wir sehn, daß nicht nur Etwas, sondern sehr Vieles faul ist. Wo ein Mann, wie dieser Claudius, auf dem Thron sitzt und regiert, durch den Willen der Kronerbin und mit Zustimmung aller Reichsgewalten: da ist der Staat im Verfall, die Gesellschaft eine gesunkene und der allgemeine Zustand schon gezeichnet zum Ueber- oder Untergange. — Die ganze Atmosphäre ist Verderbniß. Das Gift, die Lüge, die Verführung haben die Gewalt; das Lotterleben ist da; von Außen wüster Taumel, im Innern Laster und Verbrechen. Von einem honetten, tüchtigen Mann ist außer dem Einen Horatio keine Spur; die sind wie ausgestorben. Ein sittliches Miasma liegt auf diesem Helsingör, — das in dem Einen unverbesserlichen Sünder seinen Hauptheerd hat, aber dennoch nicht an ihm allein hängt.

Alle, die mitzusprechen haben und etwas bedeuten, stimmen der Art und Sitte, wie er sie angiebt, zu. Solche Veränderungen zum Schlimmen machen sich rasch in der Welt. Was zehn Gute kaum schaffen, das zerstört immer Ein Böser leicht. Dieser Eine Verräther, dieser Giftmischer, Gleißner, Verführer, Lügner, schlaue nicht zu überführende Mörder ruinirt ein ganzes Königshaus und Alles, was zunächst damit zusammenhängt, so, daß das Reich selbst herrenlos wird und dem Fremdling anheimfallen muß. Fortinbras wird vollauf zu thun haben, denn in Dänemark muß viel, und sehr gründlich „eingerichtet" werden. Eine solche Kleinigkeit, wie man sich eingebildet, ist die Sache nicht.

Auch das Erscheinen des Fortinbras am Schluß etwa so anzusehn, als ginge mit seinem, als des thatkräftigen jungen Helden, Eintritt nun der helle Tag auf, als eröffnete sich damit die Perspective eines sichren Gedeihens, wäre ungehörig. Da hätte man das Stück schnell vergessen und nicht den Eindruck gewonnen, den es machen soll. Denn hier ist keinesweges der Grad von Bürgschaft für eine solche Perspective gegeben, wie etwa am Schluß des Macbeth oder des Richard in Malcolm und Richmond. Nicht d e n Eindruck sollen wir davontragen. Der Abgrund der Dinge und das Weh des Daseins im Hamlet liegt um ein gut Theil tiefer: hier handelt es sich um den Riß, der durchs Ganze geht, um das Leid als um die Substanz! Das ist die Stimmung, die uns bleiben soll. Die tiefe Schwermuth, die der Grundton des Stückes ist, erstreckt sich ebensowol auf die Praxis wie auf die Betrachtung. Die Schwere des darin verhandelten Geschickes lastet auf beiden mit gleichem Gewicht. Der Bruch des Endlichen soll uns daraus ansprechen und spricht uns an aus jeder Zeile. — Freilich hat Fortinbras das Einrichtungsgeschäft bequemer, als der Prinz. Er findet,

so zu sagen, reinen Tisch vor, und ihm wird dargeboten, was Hamlet aus eignem selbstständigen Willen nie sich schaffen kann, nie —: wegen des Verbrechens der Mutter! (Man komme ja nicht mit Orestes! Das wäre ein arger Fehlgriff und ein völliges Verkennen des Unterschiedes zwischen Antikem und Modernem.) — Jedoch ob Fortinbras' Zukunft, für ihn und das Reich, eine bessere sein wird, als die des ermordeten Helden: davor fällt nicht nur der Vorhang, sondern er selbst auch, im Ton der Sache, sagt uns: „mein Glück umfang' ich trauernd." Und hält man dies für Courtoisie der Condolenz, so ist es das von Seiten der Figur, aber im Geist der Dichtung durchaus nicht nur dies, sondern der Nachklang ist es von dem, was im Stücke als der Grundton der menschlichen Dinge angeschlagen worden, und innerhalb dieser Stimmung auch Vorklang der Zukunft.

Ganz verkehrt aber — um auch das noch im Fluge zu berühren — ist es: die „freudige Vorliebe", mit der Shakespeare seinen Heinrich V. geschildert habe, zum Argument machen zu wollen gegen seine persönliche Intimität mit Hamlet. Jene Vorliebe ist von patriotischer Art. Mit seinem Herzblut — und das Innerste des Menschen, sein Eigenstes und Individuellstes, ist sein Weh — hat er keine seiner Gestalten so ausgestattet, wie grade die Hamlet's; und wieder keins seiner Stücke — kraft der Größe, durch die er Shakespeare ist und nicht nur Hamlet, — so groß gemacht, durch den Plan, wie dieses. — Heinrich ist ein echter und rechter König. Was Hamlet ist, werden wir ja sehn. Als ein Held Shakespeare's ist auch er nur um seiner selbst willen da, und nicht erfunden, um durch das, was ihm fehlt, uns das zu Gemüthe zu führen, was ein Andrer hat. Nicht einmal Shakespeare's Verbrecher und Bösewichter sind indirekt in

diesem Sinne. Nicht aus dem Triebe sind sie erfunden, hinzuweisen als gegensätzliche Folie auf menschliche Tugend und Vortrefflichkeit; — sie warnen genugsam; aber nicht das ist ihr Ursprung, als Warnung zu dienen und als Exempel, wie man nicht sein soll; — sondern das Verständniß und die Erkenntniß: wie der Mensch vielmehr sein kann, das ist ihr Ursprung; und darum schrecken sie mehr und geben uns noch mehr zu denken, als sie warnen.

Der Dichter hat wohl gewußt, was er seinem Prinzen aufgebürdet; und dieser weiß es auch; und deshalb sagt er den Freunden aus der innigsten Wahrhaftigkeit seiner Noth: „Ich für mein armes Theil will beten gehn." — An einem Abgrund steht er — zurück kann er nicht: nicht vergessen und die Sache nicht von sich weisen; und eben so wenig kommt er hinüber durch einen Gewaltsprung. Abwarten muß er, lauern, suchen am Rande des Abgrundes hin, ob irgendwo eine günstige Stelle oder eine Gelegenheit, eine Handhabe, sich ihm darbietet, hinüberzukommen. Weil er hienieden einen Frevel strafen soll, zu dem die Dokumente vorläufig nur im Jenseits liegen, der nur dort gewußt wird, nur von dorther um Rache schreit: — deshalb muß er beten gehn, beten, daß eine höhere Macht ihm hiebei zu Hülfe komme; und aus demselben wahrhaften Gefühl seiner Situation bricht er in die Worte aus:

„The time is out of joint — o cursed spite,
That ever I was born to set it right."

— Zwischen dem 1. und 2. Act sollen nun „zwei Monate liegen, die Hamlet nutzlos für seinen Zweck mit verstelltem Wahnsinn hingebracht — vergeudet" — die Kritik urgirt das gegen ihn — zwei Monate; und woraus folgert sie diese Pause? Daraus, daß im 3. Act, als der Prinz zu Ophelia

sagt: „denn seht nur, wie fröhlich meine Mutter aussieht, und doch starb mein Vater vor noch nicht zwei Stunden", — Ophelia ihm entgegnet: „Nein, mein Prinz, vor zweimal zwei Monaten." Hamlet aber in seiner Erwiederung bleibt auch hier bei der Zeit von zwei Monaten, wie er sie im 1. Act uns angegeben, denn er antwortet: „Vor zwei Monden gestorben und noch nicht vergessen, nun so ist Hoffnung u. s. w."

Daß, wenn der 2. Act beginnt — denn von da an geht es in ununterbrochener Folge, zwischen ihm und der Aufführung des Schauspiels liegt ausdrücklich nur Eine Nacht — Hamlet schon zwei Monate lang den Wahnsinnigen gespielt oder dafür gegolten haben soll, dies anzunehmen, ist völlig unstatthaft. Ja, es heißt sogar nichts Andres, als sich selbst jedes Verständniß absprechen für die Natur des Drama's.

Nicht nur Hamlet's Besuch bei Ophelia, wovon sie zu Anfang des Acts berichtet, — denn es ist offenbar der erste, den er, seit der Geist zu ihm gesprochen, ihr macht; — oder soll er etwa zwei Monate lang als Wahnsinniger umhergelaufen sein, ohne daß sie ihn gesehn oder daß er hätte zu ihr dringen können? — nicht nur dieser Besuch, die Art ihres Berichts, wie Polonius ihn aufnimmt, sondern auch die Aeußerungen der andern Personen und vor Allem der ganze Ton, in dem der 2. Act gehalten ist, zeugen dafür: daß Hamlet's Verwandlung etwas Neues, daß sie die überraschende, noch ganz frische Angelegenheit des Tages ist am Hofe — und daß *wir* die Sache so ansehn sollen. Der Aufruhr, in den die Umgebung versetzt ist, dies Spüren und hastige Nachforschen, so frisch, so unmittelbar empfunden und sich auslassend: dies soll zwei Monat alt sein, und noch dazu an einem Hofe? Hamlet nimmt sich vor, ein irres Wesen anzulegen, — damit schließt der 1. Act; und er *hat* es angelegt, — damit beginnt der

2. Act. Das ist der dramatische Fortgang, und dazwischen liegt — nichts; als: daß Ophelia seine Briefe abgewiesen und ihm den Zutritt verweigert hat, und daß Rosenkranz und Güldenstern herbeigerufen sind. Aber für diese Momente wird man doch nicht zwei Monate für erforderlich halten! Daß die nach Norwegen abgeschickten Gesandten die zwei Monate brauchen, um ihre Mission dort auszurichten und zurückzukehren, kann ich Hrn. v. Friesen vollends nicht zugeben; — im Drama ist man immer schon sehr schnell gereist, immer in idealer Zeit, und solche diplomatische Geschäfte werden hier glücklicherweise rascher absolvirt als im Alltagsleben.

Was soll man aber mit Ophelia's zweimal zwei Monaten anfangen? — Wissen — wenn man sie nicht für ein Paroli auf Hamlet's „vor noch nicht zwei Stunden" halten mag — wissen soll man vor Allem: daß diese Aeußerung kein Moment ist für das Stück und für Hamlet's Thun und Lassen; und darum beharrt er selbst auch, wie ich gesagt, bei den alten zwei Monaten. Eine Pause, wie die vermeinte, in der nichts vorginge, als was nach ihr vorgeht: die wäre ein Loch im Stücke, ein Leeres, wo es selbst nicht wäre — nur die kritischen Götter, die vom Drama nichts verstehn, wohnen in diesem Porus —; und darum kommt in der Handlung auch nicht das Allermindeste vor, was eine solche Pause markirte, sondern die alleinige Action ist die Neuheit der Sache.

Also Hamlet hat keine Zeit „vergeudet", worauf es der Kritik doch nur ankam, — und vor Allem ist keine dramatisch leer verlaufen. Er hat sein Wesen begonnen; König, Königin und Hof sind in frischer Aufregung und Besorgniß darüber; alsbald führt der Zufall ihm die Schauspieler zu, — und augenblicklich ergreift er die Gelegenheit. „Könnt ihr die Ermordung Gonzago's spielen? Gebt uns das morgen —";

sogleich ersieht und nutzt er mit bestem Takt das beste Mittel für seinen Zweck.

Das beste Mittel für seinen Zweck, sag' ich. Denn er vor Allem selbst muß für seine Ueberzeugung, so fest sie auch in ihm ist, einen objectiven Beweis haben, einen lebendigen, wirklichen, eine Probe innerhalb des Daseins, ein Zeugniß von Fleisch und Blut. So heilig ihm auch der Geist seines Vaters ist, er hat sich ihm doch als Gespenst verkündigt! Ein ehrliches Gespenst, sagt Hamlet, ja! denn nur das, wovon er selbst schon das Vorgefühl mit sich herumgetragen und was sein eignes Gemüth ihm schon zugeraunt, nur das, als wirklichen detaillirten Vorgang theilt das Gespenst ihm mit, — aber doch immer in einer Weise, die zweifelhaft erscheinen muß und dem Verdacht einer Täuschung Raum giebt: eben in unrealer gespenstischer Weise; und wäre hier eine Täuschung vorhanden, so wäre es in der That eine so arge und verderbliche, wie nur der Teufel sie bereitet. — Und dies Bedenken, und das Verlangen nach einem realen Beweis, das will man als Schwäche anfechten? — daß ein Geist, wie Hamlet, zu seiner Ueberzeugung mehr bedarf, als der eignen Imagination und der Bestätigung derselben durch die mitternächtliche Erscheinung eines dem Fegefeuer angehörigen Wesens? Eine Stärke im Gegentheil ist es, daß er den Zustand mit in Anschlag bringt, in welchem er sich befunden, als er das nächtliche Erlebniß auf der Terrasse gehabt. Wie Recht hat er, wenn er sagt: „der Teufel hat Gewalt u. s. w. — ja, und vielleicht bei meiner Schwachheit — (nur daß Schwachheit nicht fehlerhafte Willensschwäche bedeutet, sondern sein durch jenen Zustand durchwühltes und erschüttertes Wesen!) —

„Bei meiner Schwachheit und Melancholie,
Da er sehr mächtig ist bei solchen Geistern,
Täuscht er mich zum Verderben."

Wie wahr ist das! Und diese grade, schlichte, fromme Wahrheit, so voll Adel und Unschuld, die aus seinem Munde uns so innig rührt, je weniger grade sein Bedenken sich bestätigt und je weniger er eigentlich im Innersten das Verbrechen des Oheims bezweifelt, — die soll nur eine Ausflucht sein seiner Unentschlossenheit, nur ein Winkelzug seiner Willensschwäche? — Welch plumper Mißgriff! Nicht zu sehn, daß es sich hier nur um den Unterschied von Subjectivem und Objectivem handelt! der in abstracto wohl Jedem geläufig ist, aber in concreto keinesweges, wie der vorliegende Fall zeigt. Daß Hamlet's Wissen zunächst ein subjectives ist: das, in diesem concreten Fall, heißt: Alles, was er zunächst weiß, weiß er durch ein Gespenst. So drückt Shakespeare das aus. Das ist der Sinn der Erscheinung. — Freilich ist sie keine bloße Vision Hamlet's, nicht ein nur ihm Zugehöriges, nicht der bloße Reflex seines Innern. Der Geist ist eine reale Gestalt, eine im Stück mithandelnde Person — aber eine gespenstische! Er agirt als der Kläger, liefert die species facti, fordert die Bestrafung seines Verderbers; drei Andere, die dem Prinzen zugethan sind, sehn ihn ebenfalls, hören auch sein Gebot an sie aus der Tiefe; jedoch seinen Bericht, das Wesentliche, das er meldet und begehrt, vernimmt nur Hamlet. So bleibt es in diesem eingeschlossen, bleibt innerhalb seiner und geht nicht über den Bezirk seiner Person, über seinen Glauben, seine individuelle Ueberzeugung hinaus.

Aber er, in der Würde seiner Sache und nach ihrem Maaße braucht mehr. Daß man gewähnt, die gespenstische Mittheilung sei ein reales Motiv für den Rache-act selbst: darin eben besteht die Plumpheit der gewöhnlichen Auffassung. Nein, das zureichende Motiv liegt auch hier, wie überall im Drama, im Wirklichen. Vom Lebendigen muß es kommen.

Von dem, gegen den Hamlet Recht hat, vom Feind, vom Verbrecher, den er und weil er ihn strafen soll, von dem muß er erfahren, — und nur von ihm allein kann er es in diesem Falle erfahren — daß er Recht hat: sonst hat er's nicht, — nach dem Sittengesetz der Tragödie nicht! Die Herren Kritiker wollen das Faustrecht. — Sie bilden sich ein, sie nähmen ein Aergerniß am Charakter des Prinzen; aber sie täuschen sich; am Stück nehmen sie's, am Dichter, ohne es zu merken. Doch davon später.

Das beste Mittel, hab' ich gesagt, ersieht Hamlet für seinen Zweck — ja! Denn das Schauspiel, durch die Leibhaftigkeit und Transparenz, mit der es eine Handlung vergegenwärtigt — dies, eher als irgend ein sonst Erdenkliches, diese Ueberraschung, sich in offner Scene, im Licht der Theaterlampen confrontirt zu sehn mit seinem Geheimniß: dies muß den König, wenn er die Unthat begangen, zum Bekenntniß bringen; und wenn auch zunächst nur für Hamlet's Auge und Ueberzeugung allein. Wieviel ist schon damit gewonnen! Der erste unerläßliche Schritt zur Lösung seiner Aufgabe ist dann wirklich gethan, dann in der That weiß er erst seinen Weg. Aber auch so stark kann ja der Verbrecher, wenn er es ist, getroffen werden, daß sein Bekenntniß auch vernehmlich und laut wird für die Andren. Und daß Hamlet vor Allem weiß, daß das Bekenntniß der Punkt ist, auf den es in seinem Falle ankommt, dies zeigt sich hier — hier am Ende dieses Monologs spricht er das Wort aus: „daß Schuldige, vor einem Schauspiel sitzend, durch die Kunst der Bühne so getroffen worden sind im innersten Gemüth, daß sie sogleich zu ihren Missethaten sich bekannt!" — Bekannt — und sogleich: das ist die Wirksamkeit dieses Mittels! —

Wie wirksam es übrigens ist als Prüfstein: dies, auf

überraschende Weise, zeigt sich auch noch an einem andren schuldigen Geschöpf, das sich ganz sicher dünkt, — nämlich an der Kritik, der unberufenen! Ist es ihr doch beinah' eben so ergangen, wie dem König Claudius im Stück — diesem Mittel gegenüber! Denn hieran hat sie sich gründlich verrathen, auch sie: weß Geistes Kind sie ist. — Bücher schreiben die Herren, mit Passion scheinbar und voll Bewunderung für den großen Dichter; — und wenn er selbst einmal, in so energischer Weise, wie es in diesem Stücke geschieht, seine Ansicht über die praktische Bedeutung des Drama's darlegt und darstellt, dann reden sie — (wir haben es ja gehört, von Hrn. Kreißig,) — in ironischem und verächtlichem Tone von einer „Komödie“, zu der sich der „Held“ (ebenfalls ironisch gesagt) begeistere! — Hübsch mannhaft zustechen hätte er sollen — dann wäre er ihr Mann! Denn die Praxis der Prosa, die handfeste, die ist ihr Ideal — nicht die Wahrheit der Poesie, die geistesstarke; — und nach ihnen hätte Shakespeare sein Schauspiel im Schauspiel erfunden, um das Schauspiel als die klägliche Operation der Thatlosigkeit zu prostituiren! — Ja, das heißt sich gründlich — decouvriren, in Betreff des Verständnisses, das man vom Drama und von der dramatischen Kunst hat!

Aber grade der Monolog, bei dem wir halten! Der — nach der Meinung der Kritik — wird mich widerlegen! Wir wollen sehn.

Was sagt er denn?

„O welch ein Schurk' und niedrer Sclav' bin ich!
Ist's nicht erstaunlich, daß der Spieler hier
Bei einer bloßen Dichtung, einem Traum
Der Leidenschaft, vermochte seine Seele
Nach eignen Vorstellungen so zu zwingen,

Daß sein Gesicht von ihrer Regung blaßte,
Sein Auge naß, Bestürzung in den Mienen,
Gebrochne Stimm', und seine ganze Haltung
Gefügt nach seinem Sinn. Und alles das um nichts!
Um Hekuba!
Was ist ihm Hekuba, was ist er ihr,
Daß er um sie soll weinen? Hätte er
Das Merkwort und den Ruf zur Leidenschaft
Wie ich: was würd' er thun? Die Bühn' in Thränen
Ertränken, und das allgemeine Ohr
Mit grauser Red' erschüttern; bis zum Wahnwitz
Den Schuld'gen treiben, und den Freien schrecken,
Unwissende verwirren, ja betäuben
Die Fassungskraft des Auges und des Ohrs.
Und ich,
Ein blöder schwachgemuther Schurke, schleiche
Wie Hans der Träumer, meiner Sache fremd,
Und kann nichts sagen, nicht für einen König,
An dessen Eigenthum und theurem Leben
Verdammter Raub geschah."

Und das soll heißen: er, Hamlet hat das Ding bisher versehn? er verpfuscht es? — Hat man denn kein Ohr für die Qual eines Menschen, die in ihrer Unleidlichkeit und Unerträglichkeit ihn dazu bringt, daß er sich selbst anfällt? keinen Sinn für eine Lage, wo gerechte Wuth, weil sie an ihren Gegenstand noch nicht heran kann, sich wider sich selbst kehrt, um der Noth nur Luft zu schaffen und die Erbitterung der Ohnmacht in eigner Beschimpfung, Verspottung, Verhöhnung zu kühlen? Will er denn der blöde schwachgemuthe Schurke sein, der wie Hans der Träumer schleicht, seiner Sache fremd? Verdammt er sich selbst dazu aus Feigheit, Ungeschicklichkeit, Scrupelsucht, Willensschwäche, und wie die saubern Motive alle heißen —? Muß er's nicht vielmehr sein? Ist er nicht dazu verdammt? Ich dächte, ich hätte die Eisenklammern

doch bloßgelegt, in denen er steckt! — Daß er nichts *sagen* kann für einen König, an dessen Eigenthum und Leben verdammter Raub geschah: das ja eben ist das Entsetzliche, — nichts einmal sagen, direct, grade auf den Kopf zu-sagen; — denn auch, wenn er nur das thun wollte, hätte er gleich und gewiß verspielt! Und *ihn* will man verurtheilen, weil er das weiß und ausspricht und nichts *thut*? Er, der nichts einmal sagen kann, soll thun? Der *Schauspieler*, der kann sagen, von Priam's Tod und Hekuba's Leid, die ihm nichts sind, — so erschütternd und hinreißend sagen! Hätte der *sein* Stichwort und *seinen* Ruf zur Leidenschaft, der würde die Bühne in Thränen ertränken, den Schuldigen zum Wahnwitz treiben u. s. w. — weil *der* in der Freiheit des Schauspielers, der objectiven, agiren kann! Aber *er*, Hamlet, kann das nicht! kann kein Spiel, sondern müßte eine Wirklichkeit aufführen, direct und aus seiner Subjectivität heraus, und müßte daran scheitern, weil er keine Beweise der *Wirklichkeit* beibringen kann! Er muß schweigen, kann nur indirect operiren, durch ein Spiegelbild, — muß Schauspieler für sich reden lassen und agiren, und kann selbst zunächst nur *zusehn* und *beobachten*!

Und wenn er fortfährt:

„Bin ich 'ne Memme?
Wer nennt mich Schelm? bricht mir den Kopf entzwei,
Rauft mir den Bart und wirft ihn mir in's Antlitz,
Zwickt an der Nase mich und straft mich Lügen
Tief in den Hals hinein? Wer thut mir dies?
Ha! nähm' ich's eben doch". —

so ist das der Zorn, daß er so erscheinen *muß*, daß er auch *solche* Schmach selbst würde hinnehmen und hinnehmen müssen, um der Noth seiner Sache, um der Pflicht seiner Aufgabe willen. Daß er alles dies, das Unleidlichste für Jeden, —

wenn es ihn träfe, wenn es auch noch dazu gehörte, auch noch aus seiner Lage entspränge, doch aushalten und es sich gefallen lassen müßte und nicht losbrechen dürfte! — Ja, und all die Schmach, die er hier aufzählt, ist ihm ja wirklich widerfahren — freilich nicht im Stück, aber von den Kritikern! Die sind ja buchstäblich so mit ihm umgegangen! Seit hundert Jahren ist er ja so malträtirt, an der Nase gezwickt und Lügen gestraft worden, und hat sich auch nicht rühren dürfen! O, er hat seine Beurtheiler wohl vorausgesehn! sein prophetisches Gemüth hat auch hierin wahrgesprochen!

Und wenn er weiter sagt:

„Es ist nicht anders;
Ich hege Taubenmuth, mir fehlt's an Galle,
Die bitter macht den Druck; sonst hätt' ich längst
Des Himmels Gei'r gemästet mit dem Aas
Des Sclaven! Blut'ger, kupplerischer Bube!
Fühlloser, falscher, geiler, schnöder Bube!"

so ist ja auch das ein Wuthausbruch, daß er dem nächsten Gefühl, dem unmittelbaren Grimm und Rachedurst nicht folgen darf, daß seine Vernunft so stark ist, ihn zu zügeln, und daß er darum, weil er sich noch im Zügel hat, die Pein erdulden muß. Die gesteigerte Variation ist es von „Schreibtafel her! rc." — Den König niederzustoßen, sein eignes Leben dranzusetzen, um seine Aufgabe nur los zu werden, anstatt sie zu erfüllen: das wäre das Nächste, Bequemste, Wohlthuende für ihn; — aber er will sie erfüllen, will grade, will sie erfüllen und nicht schmählich von sich werfen; — seine Galle geht nicht durch mit seinem Kopf, sein Wille bändigt sein Herz, den knirschenden Rachetrieb, den Sturm des Blutes; — und das thut weh, das Blut tobt dagegen, die Natur bäumt sich, jede Faser zuckt in Empörung und Leiden —: so stark ist der Wille in dem, den man zum Schwächling machen will,

daß er die Marter aushält in der Furcht und Tugend seiner Pflicht. Was er schmäht als Taubenmuth, wenn die sinnliche Natur, der Schmerzen ungeduldig, der Qual müde, in ihm aufschreit: der geduldige Muth ist es, der Muth der Vernunft, der aus der Ehrfurcht vor einer heiligen Pflicht und aus der Hingebung an eine solche entspringt.

Mit den Worten: „schnöder Bube!“ erreicht seine Empörung den Gipfel; die Natur in ihm explodirt in den Schrei: „O Rache!“ — so die Folio-Ausgabe, die bessere Lesart, die bei Schlegel leider fehlt,*) — und, wie in einem Schraubstock steckend, in heller Verzweiflung, fährt er fort: „Wer?“ (statt des „Ha!“ bei Schlegel.) Nämlich: wer soll denn rächen? Er ist ja so gebunden, daß er sich nicht regen und rühren kann, wie er möchte! Und so, in der bittersten Qual ruft er endlich aus:

„Welch ein Esel bin ich! O höchst brav,“

Dies „höchst brav“ heißt: Ist das eine vortreffliche, ehrenvolle Situation! darin kann man brav und tapfer sein! —

„Höchst brav,
Daß ich, der Sohn von einem theuren Vater,
Der mir ermordet ward, von Höll' und Himmel
Zur Rache angespornt,“

— ja wohl „angespornt“! Aber wie er's machen soll, das sagen sie ihm nicht! —

„mit Worten nur,
Wie eine Hure, muß mein Herz entladen,
Und mich auf's Fluchen legen, wie ein Weibsbild,
Wie eine Küchenmagd!“

Das liest und hört man, und kann noch zweifelhaft sein, ob es sich hier um ein nur subjectives oder um ein ob-

*) O vengeance!
Who? What an ass am I! Ay, sure, this is most brave.

jectives Nicht-Können, um eine individuelle Unmöglichkeit oder eine Unmöglichkeit an sich, um ein mögliches Wollen oder um ein unausweichliches Sollen handelt? —

„Mit Worten nur, wie eine Hure, muß mein Herz entladen",

— muß, muß! Ist das noch nicht deutlich? —

Und mit „Pfui drüber!" schließt er die ganze Passage — das ist das Siegel darauf —, und nicht gegen ihn geht das, sondern gegen den Zwang, den schnöden unleidlichen der Situation.

Und nach dieser Revolte dagegen wendet er sich dem zu, was ihm allein übrig bleibt als Waffe und Mittel:

„Frisch an's Werk, mein Kopf!"

Das ist die eigentliche Pointe des Monologs — der Kopf desselben, der Verstand, der Intellect, — die Schlußpassage:

„Ich hab' gehört, daß schuldige Geschöpfe,
Bei einem Schauspiel sitzend, durch die Kunst
Der Bühne so getroffen worden sind
Im innersten Gemüth, daß sie sogleich
Zu ihren Missethaten sich bekannt:
Denn Mord, hat er schon keine Zunge, spricht
Mit wundervollen Stimmen. Sie sollen was
Wie die Ermordung meines Vaters spielen
Vor meinem Oheim: ich will seine Blicke
Beachten, will ihn bis in's Leben prüfen:
Stutzt er, so weiß ich meinen Weg. Der Geist,
Den ich gesehen, kann ein Teufel sein;
Der Teufel hat Gewalt sich zu verkleiden
In lockende Gestalt; ja und vielleicht,
Bei meiner Schwachheit und Melancholie,
(Da er sehr mächtig ist bei solchen Geistern)
Täuscht er mich zum Verderben: ich will Grund,
Der sichrer ist. Das Schauspiel sei die Schlinge,
In die den König sein Gewissen bringe."

Nicht eine Anklage Hamlet's gegen sich selbst ist dieser Monolog: sondern eine Klage über seine Situation!

Grade weil er gehorcht und sich fügt, in der Sache: darum klagt er und empört sich als Person. Darum darf er's! Und er könnte das Zuwarten auch nicht aushalten ohne dies. Grade das besonnene Verfahren, zu dem er genöthigt ist, ruft die leidenschaftliche Explosion hervor, die wir hier hören. Es ist die wilde geistige Motion, die er sich in der Trägheit seines Geschäftes macht; womit er sich unterhält, durch die er sich erhält. — Auch bei seiner Verstellung wirkt dies Moment mit.

Nur daher, wie schon gesagt, weil man die Sachlage völlig außer Acht gelassen, nur daher rührt es, daß man diesen und die andern Monologe Hamlet's auf so grobe Weise mißverstanden hat. In ihnen selbst kommt nichts vor, wovon man sagen könnte, es seie zweideutig; und nicht sie trifft die Schuld, daß ihre Ausdrucksweise dem Irrthum, nachdem er einmal da war, Vorschub geleistet. Sie, an und für sich selbst, sind der Ausdruck der Situation, der durchaus sachgemäße; und so, grade so muß der, dem der Dienst dieser Sache obliegt, sprechen, wenn er ihr Organ, ihr in optima forma dramatisches, sein soll.

Auf den Einwand: der Irrthum hätte doch gar nicht erst aufkommen können, wenn der Dichter über das objective Sachverhältniß direct, mit prosaischer Deutlichkeit, die man ja auch aus andren Dramen her gewohnt sei, eben in einem dieser Monologe sich ausgelassen — eine einzige Passage hätte ja dafür hingereicht; — auf den etwaigen Einwand dient als Antwort: das hat er bleiben lassen, weil er Shakespeare war.

Wer deshalb über den Charakter des Helden in Irrthum gerathen konnte, der soll irren: denn für das, was sich von

selbst versteht, soll man den Verstand haben. Daß es in erster Linie auf das Bekenntniß des Königs ankommt und daß Hamlet ihn nicht durch einen Gewaltstreich dazu zwingen kann: das hätte Shakespeare noch ausdrücklich sagen sollen? Man erwäge doch das Alberne dieser Forderung! Wie das zu sagen war, so läßt er es Hamlet in seinen Monologen sagen. Was durch die Handlung in's hellste Licht gesetzt wird, was sie dem Zuschauer förmlich in's Ohr schreit, — das noch in einem besonderen Passus zu etikettiren: dazu hätte ein Dramatiker wie Shakespeare sich herbeilassen sollen? — War doch auch noch Horatio, der ebenfalls eingeweihte, da, uns das zu sagen, wenn wir es noch extra hätten hören sollen. Capricen kennt Shakespeare nicht; also nicht aus einer Caprice ist es unterblieben; wohl aber aus einer Absicht, nämlich der des Werkes. Die Handlung, diese Handlung duldet keine solche Rede, die hier nichts wäre als ein unschickliches und ihr fremdartiges Geplauder. Grade diese Darstellungsweise, der das, woran wir im Drama gewöhnt sind, fremd ist und in die man sich nicht zu finden gewußt, macht den Stil dieses Werkes aus: denn hier soll die Sache uns noch mehr sagen, als sämmtliche ihr dienende Personen; und sie thut es. Der besondre Reiz, den die Arbeit für den Dichter selbst gehabt haben muß, beruht wesentlich auf diesem Stil.

Man spiele nur einmal die Rolle aus dem Verständniß des Sachverhältnisses, dann wird der Irrthum unmöglich sein.

Gespielt aber eben wurde das Stück, — für die Darstellung ist es gedichtet, — und die Aufführung desselben unter des Dichters eigner Direction bewahrte sein Publikum von selbst vor dem späteren Mißverständniß.

Dann trat die Pause ein in England für das Theater, in der puritanischen Zeit, und die längere für Shakespeare, in

der jene Tradition verloren ging. Seitdem blieben Stück und Rolle verschlossen. Garrick vermochte aus sich selbst den Schlüssel nicht zu finden, — die Kritik eröffnete ihre Pforte, in die Publikum und Darsteller einzogen, und erbaute sich mit ihnen gemeinsam an dem Hamlet, den sie „creirt" hatte, stritt aber auch unaufhörlich über ihn und konnte nie mit ihm fertig werden: natürlich, weil er nicht der Hamlet Shakespeare's, sondern zum Theil von ihrer Composition, weil er nach Lage und Geschick der wirkliche des Dichters und nach Sinn und Vernunft der von ihrer Mache, der Hamlet ihres Sinnes und ihrer Vernunft war.

Sechste Vorlesung.

Mit dem Monolog, den ich neulich besprochen, schließt, nach der jetzt angenommenen Eintheilung, der 2. Act. Tieck hält es für zweckmäßiger, diese zweite Pause, dergleichen ja auf Shakespeare's Theater gar nicht stattfanden, erst später eintreten zu lassen, — und ich stimme ihm bei.

Die Handlung geht also unmittelbar weiter. Der König erscheint mit seinem Gefolge:

> „Und lockt ihm keine Wendung des Gesprächs
> Heraus, warum er die Verwirrung anlegt?" u. s. w.;

dann wird Ophelia placirt, Hamlet zu erwarten; und er tritt wieder auf, den Monolog „Sein oder Nichtsein" sprechend. —

Hätte man das Stück so inne, wie man diesen Monolog auswendig weiß, so würde man nicht in Zweifel sein, was er zu bedeuten hat, — nicht dem Gehalte seiner Reflexionen nach, denn die sind einfach genug, sondern als Action.

Ich schicke zwei fremde Meinungen voraus, deren jede, von allen übrigen getrennt, ganz apart für sich dasteht. Zuerst die Hrn. Flathe's — hauptsächlich ihrer Schlußbemerkung wegen. Sie lautet:

„Mit dem Monologe „Sein oder Nichtsein" steht Hamlet an der Pforte der Freiheit, nur noch eines Schrittes bedürfte er, um den Anfang des Verschwindens seiner Vorstellungsver-

der jene Tradition verloren ging. *Seitdem blieben Stück und Rolle verschlossen.* Garrick vermochte aus sich selbst den Schlüssel nicht zu finden, — die Kritik eröffnete *ihre* Pforte, in die Publikum und Darsteller einzogen, und erbaute sich mit ihnen gemeinsam an *dem* Hamlet, den *sie* „creirt" hatte, stritt aber auch unaufhörlich über ihn und konnte nie mit ihm fertig werden: natürlich, weil er nicht der Hamlet Shakespeare's, sondern zum Theil von ihrer Composition, weil er nach Lage und Geschick der wirkliche des Dichters und nach Sinn und Vernunft *der* von ihrer Mache, der Hamlet *ihres* Sinnes und *ihrer* Vernunft war.

Sechste Vorlesung.

Mit dem Monolog, den ich neulich besprochen, schließt, nach der jetzt angenommenen Eintheilung, der 2. Act. Tieck hält es für zweckmäßiger, diese zweite Pause, dergleichen ja auf Shakespeare's Theater gar nicht stattfanden, erst später eintreten zu lassen, — und ich stimme ihm bei.

Die Handlung geht also unmittelbar weiter. Der König erscheint mit seinem Gefolge:

„Und lockt ihm keine Wendung des Gesprächs
Heraus, warum er die Verwirrung anlegt?" u. s. w.;

dann wird Ophelia placirt, Hamlet zu erwarten; und er tritt wieder auf, den Monolog „Sein oder Nichtsein" sprechend. —

Hätte man das Stück so inne, wie man diesen Monolog auswendig weiß, so würde man nicht in Zweifel sein, was er zu bedeuten hat, — nicht dem Gehalte seiner Reflexionen nach, denn die sind einfach genug, sondern als Action.

Ich schicke zwei fremde Meinungen voraus, deren jede, von allen übrigen getrennt, ganz apart für sich dasteht. Zuerst die Hrn. Flathe's — hauptsächlich ihrer Schlußbemerkung wegen. Sie lautet:

„Mit dem Monologe „Sein oder Nichtsein" steht Hamlet an der Pforte der Freiheit, nur noch eines Schrittes bedürfte er, um den Anfang des Verschwindens seiner Vorstellungsver=

finsterung zu gewinnen. Denn leicht könnte er sich nun sagen: wird im Schlaf geträumt, so kann es nur kurze Zeit währen, weil Schlaf und Traum nur da sind, um zu neuer Daseinsthätigkeit aufzufrischen. Aber er thut diesen Schritt nicht, weil er ihn nicht thun will. Der freie Wille soll immer das Beste thun, kann sich aber auch, ist er einmal so, das Ohr mit Fuderladungen stinkenden Unraths vollständig verstopfen. Indessen Hamlet, der einst auf der Höhe der Ideale stand, kann selbst im Wahnsinn einen solchen Verstopfungsproceß mit sich nicht vornehmen. Er kann nur auf halbem Wege stehn bleiben: daß wir jenseit des Grabes immer nur träumen werden, — nicht: daß ein wahres Leben unausweichlich darauf folgen müsse. Er kommt hier so weit, daß er bloß eine Traumwelt im Jenseit annehmen wollte (!), die jedoch hindre, daß der Mensch dem Jammer der Erdenwelt durch Selbstmord entfliehn möge. Der Anblick eines weiblichen Wesens (Opheliens) bringt ihn auf den Gedanken, daß der Selbstmord ja auch nicht unausweichlich nöthig seie, um mit diesem nichtsnutzigen, dem Idealen so entfremdeten Menschenleben zu Ende zu gelangen; brauchten sich doch nur die Männer allgemein der Frauen zu enthalten, sich nicht durch ihre Schönheit zum Werk des Fleisches verführen lassen, und diese sich scheuen, Mütter zu werden, und lieber in's Kloster gehen wollen, so läge die Menschheit bald im Grabesschweigen. Es muß überhaupt mit dem Heirathen allgemein aufhören."

Ich enthalte mich jeder Kritik; und zweifle nur, beiläufig gesagt, daß selbst Schopenhauer, dem diese Aussterbetheorie doch besonders am Herzen gelegen, von ihrer hier versuchten Application auf die Worte Hamlets: „Geh in ein Kloster!" und „wir wollen nichts mehr vom Heirathen wissen" — sonderlich würde erbaut gewesen sein. Ein Gran vom

Richtigen steckt ja in der Bemerkung; ich habe das schon berührt; aber in dieser Fassung wird es scurril.

Die zweite ist die Ansicht Hrn. Rümelin's. Sein Bestreben — in dem Buche „Shakespearestudien“ — ist: „auch die Schranken und Schatten in Shakespeare's Genie nachzuweisen; an die Stelle eines Titanenmythus — wie er sich ausdrückt — eine geschichtlich bedingte und begreifbare Erscheinung zu setzen.“

Der Unzulänglichkeit der cursirenden Hamlet-Kritik gegenüber nimmt er demnach die Parthie: das Stück für mangelhaft zu erklären und in diesem Mangel den Grund dafür zu sehn, daß das allgemeine Urtheil nicht damit fertig werden könne.

Nun, dreist genug ist das. Der Einfall ist noch origineller als der Hrn. Flathe's. Dieser wirft die Sache über Bord: nicht um die Aufgabe Hamlet's handelt es sich im Stück, sondern um seinen Wahnsinn, um die verkehrte Weltanschauung, die ist der Inhalt. Hr. Rümelin kehrt sich gegen die Meisterschaft des Dichters: die Arbeit ist nicht gerathen, die Form nicht gelungen. So hilft sich Jeder von Beiden auf seine Weise.

Hr. Rümelin meint nun: „Hamlet's Handlungen sind confus und unzweckmäßig. Der Grund hievon ist aber nicht: daß der Dichter ihn so darstellen wollte; sondern die unverkennbare Unzulänglichkeit in Hamlet's Thun ist nicht sowohl für ihn, als für Shakespeare charakterisirend. Wenn wir — (Hr. Rümelin spricht von sich) — es auch begreiflich finden, daß bei einer dramatischen Behandlung der Hamletsage als die Hauptaufgabe erschien, unter der Decke verstellten Irrsinns Sprüche tiefsinniger Weisheit zu verbergen,“ — (daß einem Dramatiker wie Shakespeare dies als seine Hauptaufgabe erschienen sei, wäre vielmehr unbegreiflich) — „begreiflich

finden, daß der Dichter diesen Anlaß benutzte, unter fremder Gestalt seinen damaligen Gemüthszustand, seine eigne Lebensanschauung zum dichterischen Ausdruck zu bringen u. s. w.: so dürfen wir doch ebenso wenig verkennen, daß eben diese Zuthat in den dramatischen Stoff und in den Gang der Handlung als etwas Fremdartiges und vielfach Störendes eingreift; daß die Hamletsage, deren wesentlichste Grundzüge das Stück doch im Uebrigen beibehält, an sich wenig geeignet zur Einschaltung eines so subjectiven und modernen Elementes war, daß es dem Dichter nicht einmal besonders am Herzen lag, jedenfalls aber nicht gelungen ist, die Inconvenienzen, die sich aus jener eigenthümlichen Beigabe mit Nothwendigkeit entwickelten, ganz zu beseitigen; daß das Stück deshalb hinsichtlich der Uebereinstimmung der Charaktere und nach der pragmatischen Seite in Gang und Fügung der Handlung die größten Anstöße giebt, ja daß es unter diesem Gesichtspunkt gradezu den unvollkommensten Werken des Dichters beizuzählen ist."

So Hr. Rümelin. Daß das Verständniß der üblichen Kritik keins *ist*, hat er sehr wohl eingesehn und ist gegen sie ganz im Rechte. Aber gegen den Dichter ist er im vollsten Unrecht. Er versteht das Stück gradezu *nicht*, und diese individuelle Lücke füllt er durch die Hypothese aus, daß es an sich selber unverständlich sei, insofern als ein einheitlicher Zusammenhang nicht darin existire. Mit dem, was er „Zuthat" nennt, hat es seine Richtigkeit, aber nicht mit dem Negativen, das sie, nach seiner Meinung, bewirken soll. Diese „Zuthat" grade ist Shakespeare's eigentliche *That*, der Gipfel seines Thuns — das Product seiner Hauptforce: seiner den Stoff umformenden und vertiefenden Kraft! *Wie* weit Hr. Rümelin entfernt ist, auch nur eine Ahnung zu haben vom Wesen, vom poetischen Sachgehalt des Stückes, von dem, worauf es

eigentlich ankommt darin, das zeigt sich auf's Schlagendste in Aeußerungen, wie z. B. diese: „Man bemüht sich überhaupt ganz vergebens, von Hamlet's Planen irgend eine nähere Vorstellung zu gewinnen. Wenn er den König getödtet hat, wie soll es dann weiter gehn? wie will er die That rechtfertigen vor dem Volk? kann er sich auf die Mittheilungen durch eine Geistererscheinung berufen?" — (Ja, jetzt weiß man das! — Hamlet läßt eben darum das Tödten bleiben; — jetzt weiß man's und es wird nächstens Gemeingut sein. Aber trotzdem kann man's schlecht wissen, wie sich an Hrn. Rümelin zeigt.) — „oder auf die Mienen und Geberden des Königs bei der Aufführung eines Schauspiels? Und warum läßt er sich nach England schicken?" —

Welch ein compromittirendes Zeugniß stellen diese Fragen aus für den Frager! Er weiß, worin die Schwierigkeit für Hamlet besteht; aber weiß mit dem Punkt nichts andres zu beginnen, als ihn anzufechten — und das Licht auszutreten, das ihn über die Natur der Sache hätte orientiren können.

Und vollends der Passus: „Ebenso konnte sich der Dichter nicht verbergen — (der Dichter!) — daß, wenn die witzigen, geistreichen, weltschmerzlichen Dialoge des subjectiven Hamlet so viel Raum einnehmen durften, dadurch allzu stark retardirende Momente in die Handlung hereinkamen. Der Sagen-Hamlet mußte sich deshalb selbst von Zeit zu Zeit der Säumniß und Unthätigkeit anklagen!" —

Das ist der schlimmste Passus für Hrn. Rümelin: eben weil er die schärfste Consequenz seiner Voraussetzung, seiner Hypothese, enthält und durch seine gründliche Falschheit jene nun so evident decreditirt. Also darum soll Hamlet sich der Säumniß anklagen — und es ist gar nicht einmal wahr, daß er sich anklagt — darum also: weil der Dichter so viel

Raum gebraucht hat, um seine Lebensanschauung und persönliche Stimmung in den Dialogen abzulagern, und weil dadurch allzu stark Retardirendes in die Handlung gekommen? — dadurch? Also gar keine Ahnung, woher das Retardirende — was wieder in Wahrheit gar nicht retardirend ist, sondern nur so zu sein scheint — in die Handlung hereinkommt? kein Schimmer des Verständnisses, daß es die Noth ist, die ungeheure Schwierigkeit der Sache, die das wirkt? Hr. Rümelin hat ja den Punkt selbst citirt! hat er so wenig bei ihm angeschlagen? von der Sache grade keine Spur einer Einsicht? die völlig ignorirt, als wenn sie gar nicht da wäre?

Auf jede Frage und jeden Einwurf, die Hr. Rümelin erhebt und erheben könnte, hat das Stück eine Antwort; und da diese Antworten in meinen Erörterungen zu finden sind, so theile ich nur noch seine Bemerkung über den Monolog mit, der uns grade beschäftigt.

Auch ihn rechnet er „zu den episodischen Einlagen und zu den Beweisen für das Doppelelement in Hamlet. Denn — (das soll die Begründung dieser Behauptung sein) — „denn es herrscht hier ein ganz andrer religiöser Standpunkt, als im übrigen Stück. Das letztere steht auf dem Boden eines sehr massiven Volksglaubens. Der alte Hamlet muß nach dem Tod bei Nacht auf der Erde wandeln, bis der Hahn kräht, und bei Tag im Fegefeuer fasten. Hamlet will den König nicht im Gebet tödten, weil seine Seele sonst in den Himmel flöge — (dies „flöge" substituirt Hr. Rümelin) —, sondern im Rausch &c., daß seine Seele so schwarz und so verdammt sei wie die Hölle, wohin er fährt. Wie reimt es sich nun, daß derjenige, der sich so solider und handgreiflicher Ansichten über die letzten Dinge erfreut und ihre Beglaubigung selber durch die sichtbare Erscheinung eines abgeschiedenen

Geistes erhalten hat, zugleich auch als noch ungelöstes Problem die Frage stellt: ob Sein oder Nichtsein, und ob in dem Todesschlaf wohl auch Träume vorkommen mögen?" — Wie sich das reimt? Ich kann nur denken, Hr. Rümelin scherzt, um uns glauben zu machen, er verwechsle menschliche Naturen mit Automaten. Bedient er sich doch, um diesen Scherz zu Stande zu bringen, der Fiction: „Hamlet stelle als noch ungelöstes Problem die Frage, ob Sein oder Nichtsein?" was so klingt, als handle sich's für ihn um eine metaphysische Untersuchung; während seine Frage doch nur ist: ob's edler sei im Gemüth, das Leben, in Erwägung der Noth desselben, zu ertragen oder abzuwerfen? eine Frage, die sich doch mit den „handgreiflichsten" Ansichten reimt. Und hält Hr. Rümelin das „Vielleicht", die „Möglichkeit" der Träume im Todesschlaf für eine Instanz gegen die „handgreiflichen": so gewinnt ja eben dies die Kraft eines Wirklichen im Monolog; es wirkt wie ein Gewisses, da es zum Entscheidenden wird, das den Ausschlag giebt für die ganze Reflexion, grade dies. — Er fährt fort: „wie kann grade derjenige von dem unentdeckten Lande, aus deß Bezirk kein Wandrer wiederkehrt, reden, der in der Nacht zuvor selber einen solchen Wanderer gesehn und gesprochen und von ihm die wichtigsten Aufschlüsse über irdische und jenseitige Dinge erhalten hat? Da sollen uns die Erklärer mit ihren künstlichen Auskunftsmitteln nur vom Halse bleiben!" — Auf eine so drastische Abweisung darf man natürlich nicht hoffen, Hrn. Rümelin von der Uebereilung, welche seine Bemerkung enthält und welche dieser Trumpf decken soll, zu überzeugen. Sie ist eine Variation des von Schlegel erwähnten und auch von ihm für probat befundenen Einwurfs. Schlegel nutzt ihn wider den Prinzen; Hr. Rümelin richtet ihn gegen den Dichter; aber mit gleich ungünstigem Erfolg

für diese Absicht wie Schlegel für die seinige. Denn ein Reisender, der aus dem unentdeckten Lande zurückkehrt, der wird doch etwas davon zu berichten wissen. Aber der Geist? Nur vom Diesseitigen giebt er Kunde, was der König so gut weiß wie er, wenn es auch Hamlet erst durch ihn erfährt. Freilich erwähnt er der Qualen des Fegefeuers, aber doch nur in der der menschlichen Phantasie sehr geläufigen Weise. Von der „ewigen Offenbarung" dagegen schweigt er wohlweislich still, — denn „die faßt kein Ohr von Fleisch und Blut!" Und das nennt Hr. Rümelin „wichtigste Aufschlüsse über jenseitige Dinge?" — Und nach diesen Prämissen soll es incorrect sein vom Dichter, daß er seinen Helden das als Regel aussprechen läßt, was dafür gilt trotz des Ausnahmefalles, des wunderbaren, der demselben für seine Person begegnet ist, und über dessen Echtheit er selbst noch zweifelhaft ist, in dem Moment wo er jene Regel ausspricht?

Weiter heißt es: „Wer sieht nicht, daß hier zwei selbstständige, ohne Beziehung auf einander entstandene Gedankenreihen vorliegen? — Offenbar spricht im Monologe und in der Scene mit den Todtengräbern aus Hamlet der **Dichter** selbst, der den Tod so auffaßt, wie er sich dem natürlichen Menschen darbietet, ohne dogmatische Zuthat." — Also weil sich in der Vorstellungsweise eines Menschen die Dogmen seiner Religion, gleichviel welcher, oder auch der Volksglaube geltend machen, soll er sich in seinem Denken und Betrachten nicht zugleich auch als „**natürlicher**", wie Hr. Rümelin sagt, nämlich ohne dogmatische Zuthat, und ohne den Volksglauben zu berücksichtigen, ergehn können? Ich dächte, das grade käme **immer** vor beim Menschen, hauptsächlich wenn er gebildet ist und Geist hat. — Es ist wieder das nämliche Räsonnement, die nämliche Psychologie, wie vorhin.

Die Behauptung, daß Shakespeare der eigentliche Sünder sei, klingt ganz frappant, — aber mit den Beweisen, wie wir sehn, ist es eitel Nichts.

Ich werde jetzt zeigen, was der Monolog als Action zu bedeuten hat, und damit die positive Antwort auf die eben vernommenen Einwände geben.

Nachdem man immer gemeint, Hamlet beschäftige sich hier mit der Frage: ob er Hand an sich selbst legen solle, erklärte Tieck: das Motiv dieser Betrachtung für den Prinzen seie die Todesgefahr, mit der sein Angriff auf den König ihn selber bedrohe. Seinen in Folge der Probe durch das Schauspiel möglichen Untergang fasse er in's Auge. Was in ihm vorgehe, sei dieses: Ich selbst kann in diesem Versuch umkommen; aber ist der Tod ein Uebel? Gewiß nicht, wenn er nur Schlafen wäre, — aber wenn auch Träumen? Ja, das macht's. Deshalb scheut man sich vor ihm: die Furcht vor dem uns unbekannten Inhalt dieser möglichen Träume macht uns feig. —

Tieck also — und deshalb rückt er den Actschluß weiter hinaus — nimmt den Monolog als Fortsetzung des eben vorhergegangenen, und zwar nach den beiden darin vorkommenden Momenten. Nach dem ersten derselben, dort, klage Hamlet sich der Feigheit an; jetzt erörtere er den eigentlichen Grund dieser Feigheit. Im zweiten habe er das Gelingen der Probe vor Augen: „daß Schuldige, durch die Kunst der Bühne getroffen, sogleich zu ihren Missethaten sich bekannt;" — jetzt schwebe ihm auch die Kehrseite vor, die Möglichkeit eines Ausgangs, wie er später wirklich eintritt, daß die Entlarvung nur unvollständig geräth, und er selbst dem Feinde sich als Wissenden verräth.

Aber ich kann der Meinung Tieck's, zu der sich auch Hr. v. Friesen bekennt, ebenso wenig beipflichten, wie der älteren.

Hamlet's Frage ist nicht: was hält mich ab, ohne Weitres mit mir ein Ende zu machen, — oder: weshalb scheue ich mich davor, daß ich jetzt umkommen könnte? Weder um die eine, noch um die andre Spezialität handelt es sich; um gar keine Besonderheit, gar keine nächste und directe Bestimmtheit; sondern der Monolog ist von allgemeinerer Natur.

Er ist die Fortsetzung des eben vorhergegangenen; und deshalb ziehe auch ich es vor, ihn nicht durch die Actpause von jenem zu trennen; aber der Punkt, worauf es für das Verständniß ankommt, ist der: ob man jenen für eine Selbstanklage hält oder ob nicht. Wenn ja, wie von Allen geschieht, auch von Tieck, so erscheint der Trieb, aus dem der Monolog entspringt, als ein mißbilligendes Gefühl, und man versteht dann, Hamlet meine: edler freilich wäre es, wenn man nicht feig zu sein brauchte; die Rücksicht, die uns dazu nöthige, wäre wohl wirksam und klug, aber nicht löblich und muthig, sondern eben memmenhaft. Dann erklärt man — so faßt es Herr Hebler —: der Selbstmord beschäftige sein Nachdenken als ein Analogon der ihm gebotenen That, — deshalb rede er in so heroischen Ausdrücken davon, wie „Sich waffnen", „Unternehmungen voll Mark und Nachdruck", und deshalb gebe er sich auch die Antwort: die Leute schrecken vor dem Selbstmord eben auch nur aus demselben gemeinen Grund zurück, warum du deine eigne That unterlässest: aus reiner Feigheit und feiger Bedenklichkeit.

Oder wie Tieck: Warum hemmt mich der Gedanke, warum bangt mir, daß der Tod mich jetzt treffen könnte? — aus feiger Furcht! —

Es ist immer die gleiche Voraussetzung, die: daß Hamlet nicht im rechten Geleise sei; und deshalb erscheinen seine Monologe als Selbstanklagen, sich aufzustacheln, um der Schwäche und der Bedenken Herr zu werden.

Faßt man dagegen den frühern als Klage in der Art, wie ich ihn dargestellt, so zeigt sich auch der vorliegende in einem andren Lichte. Nicht etwa ist er in logische Verbindung zu setzen mit den Worten des ersten im Anfang: „oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot gerichtet gegen Selbstmord", — als wäre der Selbstmordsgedanke Hamlet's ursprüngliches Thema, auf das er jetzt zurückkomme, um es gründlicher zu verhandeln. Keineswegs; — jene sind ein momentaner Ausruf, ähnlich dem der Imogen in Cymbeline:

„Gegen Selbstmord
Giebt's ein so göttliches Verbot, daß mir
Die schwache Hand erstarrt." —

sondern die unmittelbare Fortsetzung, die ruhige, reflectirende, des eben gehörten ist er. Die qualvolle Stimmung, die darin explodirte, die sammelt sich jetzt und löst sich in die Betrachtung, ob man eine solche Last nicht lieber abwerfen solle als tragen, und warum man sie dennoch trägt? — aus Furcht! ja wohl. — Aber von welcher Art und weß Geistes diese Furcht ist, das ist der zweite Punkt, auf den es ankommt für das Verständniß.

Nach Hamlet's eignem Urtheil: die der Feigheit! entgegnet man; er sagt es doch deutlich genug. Sagt er das wirklich? Ich sage: man hört wieder nur mit halbem Ohr! „So macht Gewissen Feige" — das sagt er und das hört man; aber wie fährt er fort? „aus uns Allen" — und das überhört man! Natürlich: weil er ja so beschaffen sein soll,

daß ihm für das, was ihm obliegt, die Fähigkeit oder die Geschicklichkeit abgehe.

Aber ob sie ihm abgeht oder seinen Beurtheilern, das ist hier die Frage — oder vielmehr keine Frage.

Nun denn! Man höre auch darauf — auf dies ausnahmslose: aus uns Allen — und man wird wohl besser merken, welchen Sinn Shakespeare hier in das Wort „Feige oder Memmen" gelegt, und daß es nicht in der plumpen Bedeutung des Schimpfes und Makels, wieder im Gegensatz gegen die wackre und muthige Praxis, dasteht. Wer es in einem Tone spricht — und wann einmal wird man den richtigen hören! — in einem Tone: als sollten wir Alle nicht so sein, der versteht weder diese Stelle, noch den Monolog. Der herbe Zug der Endlichkeit, der Zug ihrer Schwermuth, der ruht hier auf diesem Ausdruck, spielt um die Lippe des Wortes und verbirgt sich darin in der Bitterkeit seiner Resignation.

Daß wir im Dunkel stehn, nicht wissen woher und wohin, Alles für uns Frage bleibt und Vielleicht, wir weder des letzten Sinnes unsrer Leiden sicher sind, noch dessen kundig, was nach dem Tode folgt, wenn Etwas folgt, — dies Nichtwissen, dies allgemeine, das Stachel und Reiz und Pein und Schranke, Wiege und Grab unsres Nachsinnens und Grübelns ist, — dieser Bann, der uns nöthigt, abzuwarten, geschehn zu lassen, uns die Frage aufzwingt, ob's edler sei, ohne zu fragen gleich auf den Tod hin zu handeln gegen das Leid — oder es bis zu ihm hin zu dulden, weil wir nicht wissen, ob jenseits der Grenze nicht noch Schlimmeres uns bevorsteht, — dies aufschlußlose Bis-hieher und Nichtweiter menschlicher Betrachtung, der dunkle Punkt, aus dem sie entspringt und vor dem sie versinkt, ihr eignes Sein und Nicht-

sein in Einem: das ist die Betrachtung, in der sich der Monolog ergeht. Nicht mit einer Spezialität hat er es zu thun, sondern mit der Daseinssphäre überhaupt, mit der Nacht, der ehernen, von der sie umschlossen ist.

Ich kann es deshalb auch nicht für treffend halten, wenn das Gipfelwort des Monologes mit „Gewissen“ übersetzt wird.

„Nur daß die Furcht vor Etwas nach dem Tod —
Das unentdeckte Land, von deß Bezirk
Kein Wandrer wiederkehrt, — den Willen irrt,
Daß wir die Uebel, die wir haben, lieber
Ertragen, als zu unbekannten fliehn.
So macht Gewissen Feige aus uns Allen“ —

Gewissen? Nein! Nicht das ist hier das Bewirkende, nicht das Moralische als solches. Der Monolog ist völlig freie Erwägung; die Reflexion für sich allein operirt, und sie allein entscheidet. Gleich das unmittelbar Folgende sagt das ausdrücklich: „der angebornen Farbe der Entschließung wird des Gedankens Blässe angekränkelt.“ Und darum eben steht im Original conscience, — das außer „Gewissen“ im engeren Sinne auch noch mehr bedeutet und der Inbegriff ist von Bewußtsein, Wissen, Gewissen, Denken und Bedenken. Die Besinnung, das Erwägen und Ueberlegen, die Betrachtung überhaupt, die theoretische Natur, das was den Menschen zum Menschen macht und das Gewissen mit in sich faßt — („der Handelnde, sagt Göthe einmal, ist immer gewissenlos; es hat Niemand Gewissen, als der Betrachtende“) — ist die Sache des Monologs, nicht das Gewissen als solches.

Scheinbar mit der speziellen, bloß praktischen Frage beschäftigt: ob das Hülfsmittel, kurzen Prozeß zu machen, dem Triebe, den Druck der Uebel los zu werden, entsprechend sei, — schwingt er sich zu dem Höheren auf, zur Grenze des Menschen,

die uns Stillestand gebietet und uns zurückweist auf das, was unser ist. Das ist der Nerv in diesem Erwägen, das sein wahrer Zweck. Und darum, obwol er des göttlichen Gebots und der Pflicht der bestimmten Aufgabe nicht im Worte erwähnt, sind beide dennoch drin und gegenwärtig im Geiste, drin eben im Wesen der „Betrachtung"! Wie Hamlet das göttliche Gebot respectirt, wissen wir bereits, — und um wie viel mehr thut er es jetzt, wo die heilige Verpflichtung des Richteramtes für ihn hinzugekommen ist, die jenes Gebot schwerer, aber zugleich auch um so unverletzlicher für ihn macht. Sie erfüllen und sonst nichts will er, schlechterdings nichts, als dies Eine. Daß es das Edlere sei, ihr aus dem Wege zu gehn, fällt ihm nicht ein. Im Gegentheil das, was ihm conscience heißt, ist sie: seine Verpflichtung, seine Aufgabe, ihr Wesen, ihr Geist selber! sie das Gewissſeste und das Gewissen in diesem Reflectiren, in all seinem Denken sie das allein für ihn zu Denkende! — Zu Memmen, sagt er, macht Bedenken und Betrachtung oder daß wir theoretische Wesen sind, uns Alle — denn was ohne sie, ohne conscience wäre, wäre nur brutal — ja, zu Memmen! Im Sinne seiner früheren Invectiven gegen sich sagt er so, aus dem bittren Gefühl seiner Noth heraus, die ihn preßt, die nicht aus noch ein weiß — aber eben doch weiß, um sich selber weiß! zu Memmen; um des Geistes, um der Vernunft willen!

Der Monolog ist ja keine Doctrin, sondern leidenschaftliche Action eines Individuums — dieselbe, die wir kurz zuvor vernommen, ruhiger jetzt, aber genau dieselbe, eben die Hamlet's. Weil sie so wahr, so nothwendig ist für ihn, deshalb vergißt man, wieviel vom Negativen des Colorits auf den Zustand der Person kommt. Aus seiner Lage spricht Hamlet. Weil er nicht kann, was er soll und möchte, darum sagt er „Memmen".

Weil die Einsicht (conscience) ihm ein Verfahren gebietet, das so peinigend für ihn ist: daher der Anflug von Bitterkeit im Ton gegen sie. Darum nennt er „Furcht" das, was des Menschen Vorrecht, sein Hoheitsrecht ist: den Sinn für's Ganze, den Blick, der, das Diesseits hinter sich lassend, nur Ruhe findet auf dem Grenzpunkt, der aussichtslos ist, aber selbst schon dem Ueberweltlichen angehört, das die Seele fordert. Und wer wüßte das besser, als Hamlet? Welcher tragische Held gäbe der geistigen Macht mehr ihre Ehre, durch sein Thun und sein Leiden, durch sein thatvolles Leiden, als er? Dies Positive, trotz der Färbung des Monologs nnd trotz der Ungeduld und dem Groll, die gegen das Ende wieder heftiger in ihm pulsiren, klingt immer mit hindurch durch die Herbheit seiner Worte. Eine Feier der conscience ist er, nichts andres! Daß all unser Weh und unsre Noth aus dem entspringt, was uns adelt: das ist der Seelenton in ihm, das der Odem, der seiner Bitterkeit die Grazie giebt. — Aus dem gleichen Gefühl ist er gedichtet, das sich ein ander Mal so ausspricht:

„Satt, dies zu sehn, seufz' ich um stillen Tod —
Dies: das Verdienst als Bettlerkind geboren,
Und dürft'ge Hohlheit wohlgemuth und roth,
Und reinste Treue böslich weggeschworen,
Und gold'ne Ehr' aufs schmählichste verschwendet,
Und echte Trefflichkeit fälschlich beschämt,
Und jungfräuliche Tugend wüst geschändet,
Und Kraft durch hinkend Regiment gelähmt,
Und Wissenschaft geknebelt von der Macht,
Und Narrheit doctorhaft die Kunst curirend,
Und Einfalt als Einfältigkeit verlacht,
Und Hauptmann Arg den Sclaven Gut regierend:
Satt dies zu sehn, möcht' ich von diesem scheiden,
Müßt' ich nur sterbend nicht mein Liebstes meiden."

Shakespeare's 66stes Sonett ist das; und wie persönlich er aus dem Munde seines Prinzen zu uns spricht, hören wir daraus. Die ganze Schattenseite seines eigensten Empfindens hat er in ihn niedergelegt; und wie ihn selbst die Zärtlichkeit der Liebe festhält im Dasein, so seinen Helden die „Betrachtung" und die heilige Pflicht seiner Aufgabe. Der Tod umschwebt die Häupter immer, in deren Stirn der Gedanke wohnt.

Aber die weiteren Accente im Monolog außer Furcht und Feigheit — denn mit diesen sind wir doch wohl fertig — die anderen, die ein so täuschendes Werthgewicht auf das rücksichtslose Handeln legen? „die angeborne Farbe der Entschließung" und „Unternehmungen voll Mark und Nachdruck"? Ach sie täuschen nur den, der keinen Takt hat für psychologische Wahrheit, für die dramatische, oder dem für Auge und Ohr nicht Ton und Miene des echten Darstellers zu Hülfe kommen. Weil sie das accentuiren, was so lockend ist und das Bequemere wäre für die unmittelbare Neigung, — es aus der bittern Empfindung des viel Schwereren, aber doch als das allein Rechte Anerkannten, accentuiren: deshalb ruhen sie darauf mit dem Anschein des Wohlgefallens und geben ihm die Färbung wie eines Beneidenswerthen; das Nothgefühl schmückt sie auf mit dem Glanze der Freiheit, der Unmuth mit dem des Muthes. Es verhält sich ganz ähnlich damit, wie mit dem, was uns später, im Monologe des 4. Acts geboten werden wird. —

„Der angebornen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränkelt."

Shakespeare schreibt native, und das heißt freilich auch angeboren, — aber die eigentliche Nüance, auf die es hier ankommt, wird durch diesen Ausdruck der Uebersetzung ver-

dunkelt. Jene eigentliche ist die Naturfarbe, der unmittelbare Trieb, der blinde Drang der Begier und des Blutes, — der wird durch den Gedanken gehemmt, gebrochen, zur Ueberlegung, zum Stillstand, zur Rücksicht gebracht, zur Besonnenheit — und soll es, wenn der Mensch Mensch sein will —, dem in seiner natürlichen Rohheit die geistige Blässe angekränkelt, relativ angekränkelt! Denn es giebt zweierlei Gesundheit! Und daß der Mensch gedankenblaß ist und nicht blutroth: darum nur könnte er das Ebenbild Gottes heißen! Deshalb steht unmittelbar vorher, so scharf und präcis: „Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tode den Willen irrt.“ Ja wohl! Den Willen, — nicht den der Betrachtung und des Gewissens, den durch sie gereinigten, den gedankenblassen, geisteslichten, humanen; sondern den, der ihr Gegentheil ist, den unmittelbaren Trieb, den blinden Willen des wilden Herzens, den der Begier, der noch keine andre Eigenschaft hat, als die Naturfarbe des Blutes — denselben, der gleich kurzen Prozeß machen möchte! Das Wort „angeboren“ hat den Vollklang des positiv Richtigen, des unmittelbar Nothwendigen, — aber native hue, Naturfarbe, wie Shakespeare schreibt, im Gegensatz gegen Gedankenblässe, läßt gleich die Zweideutigkeit des nur Natürlichen, das Negative desselben, mit hervorklingen; und darauf grade kommt es hier an für den Sinn des Monologs. Das ist in der Uebersetzung verfehlt; wie denn auch das Flickwort: „hier“ gleich in der ersten Zeile, das Schlegel des Verses wegen einschiebt, zu streichen wäre. Shakespeare schreibt: To be or not to be: that is the question — „Hier“ schwächt ab und führt irre.

„Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck“

— eben die des rücksichtlosen kurzen Prozesses, jener „Entschließung, resolution“, von deren „Naturfarbe“ eben die

Rede war — die absolut oder vielmehr abstract nämlich nur-resolut ist; — wir werden im Stücke schon noch sehn, wie es solchem Thun voll Mark und Nachdruck, das durch solche Rücksicht nicht aus der Bahn gelenkt wird, bei Shakespeare ergeht; nicht immer gut, sondern in der Regel herzlich schlecht —

„Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so der Handlung Namen." —

Aber in anderen Fällen gewinnen sie ihn auch durch eben diese Rücksicht, und die Gedankenblässe bringt Handlungen und Thaten hervor, wie die praktische Entschließung der nur natürlichen Begier es nicht vermag; und dies ebenfalls wird uns der Verlauf des Stückes beweisen.

Das ist dieser Monolog — und so kommt er groß und tragisch heraus; so in der Bildung, die Shakespeare ihm gegeben.

Ich kann hier auch noch an die frühere Passage Hamlet's erinnern: „An sich ist nichts weder gut noch schlimm, erst das Denken macht es dazu." Nur daß man bei diesen Worten — anstatt das Gefasel vom protestantischen Glaubensbekenntniß, das sich daran gehängt, oder die Schlegel'schen „Irrgänge des Gedankens" zu beachten, — vor Allem einfach im Sinne haben muß, wie sie zum Vorschein kommen, den bestimmten Punkt wieder ihres Ursprunges aus der Situation —: nämlich als hingeworfene Replik gegen Rosenkranz! Hamlet sagt: „Dänemark ist ein Gefängniß" — und Rosenkranz darauf: „So ist die Welt auch eins." — „Ein stattliches, erwiedert Hamlet, worin es viele Verschläge, Löcher und Kerker giebt. Dänemark ist einer der schlimmsten." Und nun sagt Rosenkranz: „Wir denken nicht so davon." Und Hamlet, hierauf replicirend: „Nun so ist es keiner für euch, denn

an sich ist nichts weder gut noch schlimm, das Denken macht es erst dazu." — So lautet jene Stelle. Die Wahrheit, welche die Antwort Hamlet's enthält, erscheint in derselben so zu sagen im Conversationston: das Denken als die subjective Weise, die Dinge anzusehn.*) Nichtsdestoweniger ist die objective Wahrheit, die umfassende, die über die Grenze der momentanen Replik hinausgeht, zugleich in den Worten mitgesagt, — und diese Wahrheit spricht Hamlet jetzt, wo er mit sich allein ist und nicht dem Rosenkranz, sondern sich selber Antwort giebt, jetzt ohne subjectiven Anstrich und mit dem vollen Gewicht ihres Ernstes aus: das Denken, die Betrachtung als die Macht in uns und über uns, als das menschlich Wirksame, das uns zu dem macht, was wir sein können und müssen, το γαρ πλεον εστι νοημα: denn das Meiste ja ist der Gedanke! —

Nach der Scene mit Ophelia und ihrem kurzen Monolog tritt dann der König aus seinem Lauschwinkel hervor; er hat die Verstellung des Prinzen durchschaut und sogleich den Plan gefaßt, ihn nach England zu schicken; Polonius stimmt zu, und mit den Worten des Königs:

„Wahnsinn bei Großen darf nicht ohne Wache gehn"

würde der 2. Act schließen. —

Und hier, meine Herren, ehe ich zum 3. Act übergehe, möcht' ich eine Bemerkung einschalten — darüber: daß ich so viel fremde Meinungen heranziehe und unaufhörlich angreifen und widerlegen muß, — das Letzte steht nicht mehr in meiner Wahl, wenn ich nicht das Erste unterlasse; ach und wie gern möchte

*) Nur heißt „bad" hier nicht „böse", wie es die Schlegel'sche Uebersetzung giebt, sondern „schlimm, übel." In seiner Kritik hat Schlegel es auch so.

ich das! In Gemeinschaft mit Ihnen mich in Shakespeare's hellem Tag allein zu ergehn, vom literarischen Touristenschwarm seiner Muse unbelästigt, es wäre mir persönlich viel erwünschter, als in all diese kritischen Winkel hineinzuleuchten. Nicht zu meiner Befriedigung geschieht es, sondern einzig und allein in Ihrem Interesse. Denn für das, was ich Ihnen verdeutlichen möchte, sind diese Folien eine sehr energische Beihülfe. — Aber nicht nur das Verständniß des vorliegenden Stückes bestimmt mich dazu, Sie mit diesen Leistungen bekannt zu machen, sondern zugleich der Sinn, aus dem sie hervorgegangen sind. Weil dieser Sinn meist ein unpoetischer, ja in vielen Fällen ein antipoetischer ist, so kommt es mir hier, wo uns die Sache der Kunst beschäftigt, — und es giebt keine höhere in der Welt — darauf an, Ihnen zu zeigen, welche Blößen derselbe, einem echten und großen Kunstwerk gegenüber, sich zu geben gezwungen wird. — Nicht mit diesem oder jenem Kritiker, auch nicht bloß mit der gesammten ästhetischen Hamlet-Kritik, sondern eben sowol mit dem Verständniß des Publikums und der Darsteller auf der Bühne, — denn auch dies liegt ganz unter dem Banne jener Kritik — also mit dem zur Zeit cursirenden Gesammtverständniß des Stückes habe ich es zu thun in meiner Polemik.

Lang' noch nicht Alle hab' ich erwähnt, die hier zu erwähnen wären; doch denk' ich, die mitgetheilten Proben werden für unsren Zweck genügen.

Ach! man kann ja sehr verdienstvoll und ehrenwerth sein — und das sind sie ja Alle, diese Männer, die über Hamlet geschrieben haben, alle verdienstvoll und ehrenwerth, auch die das Falscheste über ihn geschrieben haben; — aber man braucht darum noch nichts vom Drama zu verstehn! Denn das lernt sich nicht allein, auch mit allem Fleiß und dem besten

Willen nicht. Und wenn man denkt: außer der speziellen Force, in der man etwa excellirt, könne und verstehe man das noch nebenbei: so ist das ein sehr anmaßlicher Irrthum, der sich denn auch bestraft — durch Dilettantenwerk. Gelehrsamkeit oder wissenschaftliche Tüchtigkeit —, und Kunstverstand: das sind zwei sehr verschiedene Dinge. Es giebt Dramen genug, zu deren Kritik jede solide Bildung hinreicht. Aber das Drama in seiner Wahrheit, das Drama Shakespeare's, das ist der Gipfel des menschlichen Vermögens! — Wandeln da droben und sich ergehn im Aether dieser Höhen kann Jeder, — aber den Geheimnissen dieses Wunderreiches nachzuforschen: dazu gehört ein andrer Sinn und ein andrer Dienst, als der unberufenen Begier innewohnt, auch in dieser Region einmal den Cicerone zu machen.

Siebente Vorlesung.

Im 3. Act nun stellt Hamlet seine Probe an; — nichts bis hieher hat er versäumt; — das Schauspiel wird aufgeführt, und er empfängt den objectiven Beweis, den er braucht, und auch noch die Bestätigung durch Horatio's Zeugniß dazu.

Er hat das Bekenntniß; aber nur als Pantomime, noch nicht als gesprochenes Wort hat er's. Es reicht aus zu seiner eignen moralischen Ueberzeugung und zu der seines Freundes; aber für die Ueberzeugung der Welt, wenn nicht Ferneres sich daran anreiht, ist noch nichts damit gewonnen.

Nur sie Beide, der Rächer und der Verbrecher, kennen und verstehn einander. Nur sie Beide sind demaskirt und überführt für einander!

Der Verbrecher ist davongelaufen aus dem Verhör — der Möglichkeit, sich noch mehr zu verrathen, der Gefahr des Gerichts entlaufen! Er kann's — eben weil er der König ist. Und alle sind ihm nachgelaufen, der ganze Hof.

Gemerkt haben sie's Alle — mehr oder weniger: die Absicht und Bedeutung des Schauspiels und Eindruck und Wirkung auf den König.

Die Sache ist nur: wie sie sich zu dieser ihrer Wahrnehmung verhalten? wie sie dieselbe ansehn, was sie macht mit ihnen?

Die Beziehung der Art der Heirath im Schauspiel auf die reale, die sie erlebt haben, ist zweifellos; aber sie haben an dieser keinen Anstoß genommen, nehmen also auch keinen am idealen Spiegelbild derselben. Nur Hamlet's Groll und Empörung darüber ersehn sie, die ihnen nichts Neues sind.

Vom Ehebruch kommt nichts vor im Schauspiel: die Mutter wird geschont! — In der Pantomime, die der Darstellung vorhergeht, wirbt der Vergifter erst nach dem Morde um die Frau; und später nach der wirkichen Action der Vergiftung theilt Hamlet seinem Publikum ausdrücklich mit: „Ihr werdet gleich sehn, wie der Mörder die Liebe von Gonzago's Gemahlin gewinnt."

Aber der Mord wird aufgedeckt! Mord! ihnen Allen in's Ohr geschrieen, durch das Schauspiel. Daß es die Mausefalle heißt, daß es ein spitzbübischer Handel ist, wird ihnen durch Hamlet insinuirt. Der Mörder ist ein jüngerer Verwandter des alten Herzogs; im Garten geschieht die Unthat, durch Vergiftung; nur statt einer Schlange agirt ein Mensch; und — der König, nach dieser Action, springt auf und läuft davon.

Was sollen sie denken? Sein Benehmen, seine Flucht auf irgend eine andre Ursache zu schieben, als auf jene Action, kann Keinem in der ganzen Gesellschaft einfallen. Polonius ruft für Alle: „Macht dem Schauspiel ein Ende!" Zur Offenbarung oder Insinuation solcher Dinge soll es nicht dienen. Daran glaubt dies Publikum nicht oder mag nicht daran glauben! Nur die Majestätsbeleidigung, nur die Zügellosigkeit Hamlet's sehn sie darin, Alle — dafür zeugen Polonius' Worte an die Königin: „Sagt ihm, daß er zu wilde Streiche macht u. s. w." und Güldenstern's zu Hamlet: „daß der König sehr übel ist — nicht etwa vom Trinken — sondern von Galle" — nur dies wollen sie darin sehn; und was

Andres ihnen auch mehr oder minder verdächtig geworden wäre, das wollen sie nicht sehn. Der Verdacht wäre ein Frevel oder — eine Inconvenienz.

Wir sollen daraus entnehmen: wie wenig Boden Hamlet in dieser Gesellschaft hat, die seine Welt ausmacht. All' diese Leute sind in dem Prozeß, den er zu führen hat, in dem Gericht, das er halten soll, die Beisitzer; sind seine Jury! Keiner von ihnen ist bei ihm zurückgeblieben — Niemand als sein Horatio. Alle sind sie von ihm gewichen, nach dieser Demonstration, wie von einem Missethäter, der an die Krone gestoßen. Alle sind sie dem König nachgelaufen. Mit dem eben gehn sie. Zu seinem Dienst ist Polonius beflissen, sich „in's Gehör der Unterredung zu stellen", der Unterredung zwischen Sohn und Mutter; ihm ergeben, in ihm die geheiligte Majestät anerkennend, sind Rosenkranz und Güldenstern gleich bei der Hand, den Prinzen nach England zu schaffen. —

Bis hieher läßt auch Hr. Hebler Hamlet's Operationsweise passiren. Aber hier bricht er ihm den Stab. Nach seiner Meinung nämlich dürfte Hamlet den König nicht entrinnen lassen — „denn auf einen günstigeren Augenblick — so schreibt er —, als der unmittelbar nach dem Schauspiel, war gar nicht zu hoffen; der König, durch sein improvisirtes unwillkürliches Mitspiel, seines Verbrechens so gut als geständig — (ja so gut als!) —; die nöthigen Zeugen dieses Geständnisses — (sehr unzuverlässige Zeugen!) — und der zu vollbringenden That anwesend; der letzteren — (dem Niederstechen!) — mochte immerhin noch ein — kurzes (!) Zur-Rede-stellen vorangehn. Warum denn nun stellt er sich dem Davonlaufenden nicht in den Weg? Warum nöthigt er denselben nicht, das soeben in Geberden abgelegte Geständniß gefälligst in

Worten zu wiederholen? Warum übernimmt, als derselbe nach Lichtern ruft, nicht er es, ihm heimzuleuchten?" —

Ach nein! das Sachgemäße wäre das nicht. Hr. Hebler giebt sich einer kritischen Illusion hin. Er verwechselt sich mit der Hofgesellschaft, die aber keineswegs für das pantomimische Geständniß den Eifer hat, wie er. Für uns, für Hamlet und Horatio reicht diese Pantomime hin, aber doch nicht für die andren Mitspieler, als Beweis der Schuld und zu ihrer Ueberzeugung, daß der Prinz in seinem Rechte ist, wenn er jetzt zusticht! Oder soll Hamlet etwa dies Fehlende in ihnen wirken durch das ihm vorgeschriebene Thun? durch das Festhalten, durch das kurze Zur-Rede-stellen? Das sollte ihm einer der Herren Rathgeber doch einmal erst vormachen! Der König thut keinesfalls weder ihm noch Hrn. Hebler den Gefallen, sein Bekenntniß zu vervollständigen durch Worte. Der Verlauf des Stückes beweist das mit absoluter Evidenz. Also niederstechen! das allein bleibt übrig. Und gesetzt, die Gesellschaft hinderte das nicht, es gelänge; was wäre damit erreicht? Nichts! Die Sache wäre todtgeschlagen. Mit dem Gericht wäre es vorbei für immer, und nur ein Mord von Seiten des Prinzen läge der dänischen Welt vor.

Hr. Hebler hat auch eigentlich nur das Niederstechen im Sinne und hält deshalb gleicher Weise für sachgemäß, daß Hamlet, als er unmittelbar darauf den König allein im Gebete antrifft, den „pflichtmäßigen Streich" gegen ihn führen müßte; was doch wieder nur dieselbe Perplexität wäre. „Einmal — so resümirt er — eine große Versammlung, und der König bei einer Lustbarkeit, die ihm ein unzweideutiges Geständniß abpreßt; dann einsames stilles Gebet. Beide Situationen zusammen umspannen und vertreten gewissermaßen alle

möglichen für Hamlet günstigen Fälle: er ist auf keinen gerüstet."

Genug. Lassen wir diese Illusionen hinter uns, die alle aus der Ungeduld nach dem „pflichtmäßigen Streich" stammen, der, wenn er so vorschnell und unbesonnen fiele, wie die Herren Kritiker es möchten, die einzige Pflicht, um die es sich im Stücke handelt, die der Aufgabe, die grade vernichten würde, anstatt sie zu erfüllen; und gehn wir weiter der Sache nach, die in ihrer sichren correcten Wahrheit all' diese kleinen Phantasieen am bündigsten widerlegt. Verum index sui et falsi.

Hamlet — nach den Vorgängen, die das Schauspiel gebracht, in der Stimmung dieser Stunde — ruft aus: „Jetzt tränk' ich wohl heiß Blut und thäte so arge Dinge, daß der Tag sie mit Schaudern sähe"; — schlechte Menschenkenner, die ihm nicht zutrauen, daß er das auch zu Stande brächte, als wenn das so etwas Außerordentliches wäre; es ihm darum nicht zutrauen, weil er Mehr und Besseres vermag und deshalb jenes unterläßt. Immer ist er noch Mannes genug, Geist genug, um sich zu erinnern:

„O Herz, vergiß nicht die Natur! Nie dränge
Sich Nero's Seel' in diesen festen Busen!"

Wenn Hr. Gervinus grade von Hamlet's „unbefestigter" Seele spricht, so ist er doch im directen Widerspruch gegen den Autor; daß der diese Regung nicht für eine unmännliche gehalten, ersieht man aus dem Adjectiv — und darum hab' ich gesagt: Hamlet ist noch immer Geist genug, Mannes genug, sich zu erinnern:

„O Herz, vergiß nicht die Natur! Nie dränge
Sich Nero's Seel' in diesen festen Busen!"

So geht er zur Mutter. Auf dem Wege dahin findet er den König im Gebet — den König, der hier zum ersten Male

das wörtliche Bekenntniß: daß er der Mörder ist, vor uns abgelegt, indem er sich vor sich selbst, monologisch, zu der Missethat bekannt hat. So weit haben ihn Hamlet — und der Dichter! durch das Schauspiel gebracht. Das ist der Fortschritt für die Rolle des Königs, und — von dieser Seite her, von der negativen, — für das Stück!! Es ist ein Tiefsinn in der Erfindung, der nicht seines Gleichen hat! Die Weisheit im Rhythmus der Entwicklung, die immer, wenn ich von mir reden soll, ergreift mich am tiefsten! das Tempo des Fortganges im Stück; wie sein Schritt gemessen ist — dieser Gang, der zu schleichen scheint, und den doch der Sturm Gottes, von Höll' und Himmel her zugleich brausend, jagt!

Allein, in diesem Moment, wehrlos, seiner nicht gewahrend, findet Hamlet den König — er zieht, denn nach dem, was er durch das Schauspiel erfahren, dürfte er ihn jetzt niederstoßen; er will's — und thut es doch nicht. Und wie wohl er daran thut, wissen wir. Würde er doch nur die Sache verpfuschen: die Strafe, das Gericht, wenn er ihn jetzt stumm machte für die Welt, grade jetzt, wo es gelungen, ihm den ersten Ansatz, die Pantomime wenigstens eines Geständnisses abzuringen. Oder will man entgegnen: Nein! denn die Umgebung nimmt es ja nicht dafür! Und grade von jetzt an wird der König sich um so gründlicher zu wahren wissen. Grade von jetzt an, wo er sich die Blöße gegeben, wo er die Keckheit des Angreifers und die Macht desselben kennen gelernt, wird ihm nichts mehr abzugewinnen sein — und Hamlet müßte so gescheidt sein, sich dies vor Allem zu sagen? —

Keineswegs! sondern seine Hoffnung, weil er thätig ist, er innerhalb und nicht außerhalb der Action steht, muß

durch diesen Erfolg steigen! sein eignes Zutrauen zu dem, was er vermag, sich stärken daran! —

Freilich weiß er sich jetzt entdeckt. Wie er den Feind kennt, so kennt der Feind, nach diesem Angriff, ihn — und wird Alles aufbieten, ihn zu verderben; den Verfolger, den Rächer loszuwerden von seiner Ferse.

Das weiß er und muß gerüstet sein darauf, muß erwarten und — vertrauen auf die gerechte Sache. Aber die eben ist das Motiv in ihm, das absolute! die allein sein Halt! Und wenn zu dem eben errungenen Erfolg auch nichts Förderliches ferner hinzu käme, ja wenn der fernere Schaden den momentanen Vortheil überwöge, lahm legte, vernichtete: er selbst darf es doch nicht sein, der durch sein Thun ihn lahm legte und vernichtete. Und das thäte er, wenn er zustäche. Denn er durch sein Zeugniß kann ihn ja nie vervollständigen, er allein ihn ja nie, wenn er den Schuldigen für ewig stumm machte, zu der Reife bringen, daß er ausreichte für seinen Zweck. —

Hamlet selbst sagt uns das freilich nicht — nein! Aber die Sachlage thut es statt seiner. Vielleicht hat der Dichter uns nicht ganz die Möglichkeit, auch noch selbst etwas zu sagen, nehmen wollen; — hat gewollt — und nicht vielleicht, sondern sicher gewollt — wir werden es schon noch erfahren an diesem Stück —, daß wir einmal seinem Plan so unser Urtheil, wie unser Ohr den Worten seiner Personen zuwenden sollen! Wenn er das Wort des Planes nun aufgespart hätte für einen andren Mitspieler, der sich am Ende noch melden dürfte? sein Prinz es uns nicht vor-dollmetschen, sondern selbst darin mit inbegriffen sein sollte? darum das Allgemeine versteckt wäre in ihm in's Individuelle und Concrete, in die Regungen des Moments und der Leidenschaft, in die disjecta membra, die ihren Meister noch nicht kennen? —

Darum motivirt er selbst den Aufschub auf die Weise: daß für den König dieser Moment, wo er bete, zu günstig sei, um zu sterben, daß der Frevler in einem heillosen fallen müsse!

Und deshalb nun meint mna, man könne jetzt so recht sicher angestiegen kommen mit der hölzernen Anatomie, die freilich für den Mannequin von Erbärmlichkeit, den man aus ihm gemacht, ausreicht, wogegen der allerdings keine lebendige Instanz einlegen kann! und Hr. Gervinus erklärt: „eine Ausflucht Hamlet's sei es, ein sich selbst belügendes Raffinement, daß er in seinem Racheklügeln sich dahin versteige, auch noch Gottes Rache gewissermaßen an sich nehmen zu wollen, er, der mit der eignen nicht einmal oder weil er nicht mit ihr fertig werden könne“! —

Und man hört aus jener Motivirung nicht heraus: daß sie das Gegentheil von dem, was man sich einbildet, besagt? daß sie für eine strengere Moral, als die pedantische dieser Schulweisheit, der Ausdruck ist — aber der dramatische, der individuelle, der Leidenschaft einer Person, die mitten in der Handlung drinnen steht und auf ihrem Strome treibt? hört nicht heraus, daß es ein Ausdruck ist für den Geist der Sache, aber ein instinctiver, der ihre Wahrheitsfülle selbst noch nicht versteht, und aus dem ihr Licht, im Feuer der Leidenschaft, nur erst aufblitzt als Vorgefühl? Und — was noch mehr zu sagen hat — hört nicht heraus: daß sie die Stimme des Dichters ist, sein Avis wieder in der Action seines Helden, in Stelle der Erklärungen, die wir hier geben, in Stelle dieser Prosa, die ja nur um des groben Mißverständnisses willen nöthig wird, aber doch wahrhaftig nicht für den lichthellen und lichtfeinen Verstand, der im Gedichte ist?

Eine leere Ausflucht der Entschlußunfähigkeit Hamlet's

soll es sein: daß für den König der Moment, wo er betet, zu günstig sei, um zu sterben? ein sich selbst belügendes Raffinement seines Racheklügelns: daß das Racheschwert schrecklicher gezückt sein müsse? Ist man denn mit Blindheit geschlagen? Es ist ja der Wille des Dichters, sein Entschluß, seine Rede, durch das ganze Stück hindurch! es ist ja sein Spruch, sein Gericht — das objective der Sache, wie er selbst sie versteht und verstanden wissen will! statt einer Lüge ist es ja die Wahrheit, die er wahr machen will durch das Stück, — seine Weisheit, seine Vernunft, seine Ansicht von der Gerechtigkeit, die wir theilen sollen! Zu dieser Absicht auf uns führt er uns ja sein Stück auf!

> „Ei, das wär' Sold und Löhnung, Rache nicht!
> Hinein du Schwert! sei schrecklicher gezückt!
> Wenn er berauscht ist, schlafend, in der Wuth,
> In seines Bett's blutschänderischen Freuden,
> Beim Doppeln, Fluchen oder andrem Thun,
> Das keine Spur des Heiles an sich hat,
> Dann stoß' ihn nieder!"

Nun — und wie fällt denn der König endlich im Stück?

So fällt er, daß man ersieht, jede andre Weise, die gelinder wäre, als diese, jede wäre noch Sold und Löhnung, nicht Rache! nicht die Rache, der er verfallen ist! — Nicht im Rausche fällt er, nicht schlafend, nicht beim Doppeln oder Fluchen u. s. w. — denn auch das Alles wäre noch zu gelind für ihn —, sondern wirklich in einem Thun, das so ganz und gar keine Spur des Heiles an sich hat, so ganz und gar absolut keine, wie wir aus den Drohworten Hamlet's, so schrecklich sie auch sind, da, wo er sie ausspricht, doch noch nicht einmal ahnen können und sollen! wir ebenso wenig, wie Hamlet selbst die Erfüllung voraussehn kann! — In einem Verbrechen,

schwerer noch als das erste, im Moment der Blutschuld eines neuen dreifachen Mordes — denn auch die eigne Gattin läßt er den Giftkelch, den er für Hamlet bereitet, trinken, um sich selbst nur nicht zu verrathen und preiszugeben — in diesem heillosesten Moment fällt er:

„daß seine Seele
So schwarz und so verdammt sei, wie die Hölle,
Wohin er fährt!“

So erfüllt der Dichter die Worte Hamlet's! Seinen Begriff also drücken sie aus, buchstäblich, Shakespeare's Begriff von der Rache, der Strafe, dem Gericht, wie sie für diesen Fall sich gehören, — seine Art, wie er die Gerechtigkeit gegen diesen Frevler verwaltet!

Durft' ich nun fragen: ob man denn mit Blindheit geschlagen ist im Verständniß dieses Werkes? Ich dächte, der neue Beweis dafür wäre doch evident!

Und man vergesse ja nicht, daß Hamlet es ist, der den König zu diesem Ende bringt: er allein durch sein Thun, durch seinen Treffer und seinen Fehler: durch das Schauspiel und durch die Ermordung des Polonius! Das ist der wahre positive Sinn beider; so wirken sie! —

„Dies soll nur Frist den siechen Tagen sein“ —

damit eilt er zur Mutter, den richtenden Streich verschiebend, wie er muß — muß: auch ganz abgesehn davon, daß das Interesse für das Seelenheil der Mutter jetzt das unmittelbar Nähere und Dringendere für ihn ist! Den König nur niederstechen, ohne ihn zu richten, das kann er ja in der nächsten Stunde — und in jeder zweckmäßiger und würdiger, als in diesem Moment. Würdiger! Denn, wenn seine Klinge nun vor dem Gebet an und für sich selbst gar Respekt ge-

habt, und nach Shakespeare's Sinn hätte haben sollen — wenn der Act des Gebets allein schon, vor jedem andren Motiv, vor dem eben besprochenen, was natürlich die Sache, das objectiv Wirksame ist und bleibt, — vor diesem, ihn zum ersten innersten Stillstand gebracht hätte, plötzlich, unmittelbar, ohne daß diese Mahnung sich in ihm artikulirt; wäre er dadurch etwa geringer, als die „normale Mannesnatur" der Kritik, die, ohne sich durch „diese Rücksicht aus der Bahn lenken zu lassen", mit einem Stoß „voll Mark und Nachdruck" den betenden Sünder hinterrücks niedergestochen hätte?" —

Und entgegnet man: „Nein! fortan kann er's nicht mehr. Nur der einzige Moment, jetzt, gehört ihm. Weil er den versäumt, darum geht er selbst unter und fällt seinem Opfer, das er aus der Hand läßt, zur Beute" —: das Letzte ist freilich richtig, das Uebrige aber wird durch das Stück selbst widerlegt. Schon nach wenigen Stunden steht er dem König wieder gegenüber und könnte ihn tödten! Der weicht ihm nicht aus! Denn seine Furcht, so groß sie auch ist, ist doch immer schwächer, als die Sorge, sie zu zeigen, und als die Stärke, sie zu verbergen. Er verläßt sich auf seine Autorität, und auf die reelle Unentdeckbarkeit seines Verbrechens. Und ebenso wohl ist er klug genug, die mißliche Lage Hamlet's, und das, worauf es diesem, bei seinem Verstand und Charakter, in dem vorliegenden Falle allein ankommen kann und muß, zu erkennen.

Daß Hamlet, als er den Betenden verschont, bereits weiß, daß er nach England soll, was verschlägt das wider ihn? Er kann nicht berechnen, weder, was vorher noch vorfallen, noch, ob er Umstände, die an dieser Reise hängen, für die Erfüllung seiner Aufgabe benutzen kann, — ebenso wenig wie er zu be-

rechnen vermag, daß er gleich den Polonius tödten und was daraus für ihn folgen wird! Nur um den Moment handelt es sich für ihn, wo er den König im Gebete antrifft. Ist das der einzige Moment, der wirklich sein ist, — nun so hat er keinen der ihm gehört; denn dieser ist, für seine Lage, der ungehörigste. Aber er vertraut — auf die gute Sache! und der Cherub, den er sieht, läßt ihn nicht im Stiche. Es wird sich zeigen.

Entflammt, außer sich, wild tritt er bei der Mutter ein; — und hier, als er den Ruf hinter dem Teppich hört, hier, jetzt den König im Hinterhalt vermeinend, läßt er sich übermannen vom Drange des Bluts, von der Wuth; — hier, an diesem Ort und in dieser stillen Stunde, in der Nähe des Bettes, darin er selbst gezeugt worden und das er kein Lager soll sein lassen für Blutschand' und verruchte Wollust, hier, wo der persönliche Schimpf, den der Verführer der Mutter ihm, dem überlebenden Sohn, am ärgsten angethan, ihm so nahe tritt, wo die ganze Luft um ihn her davon voll ist, hier durch die Stimme des Verruchten — denn nur an ihn denkt er und nur ihn glaubt er deshalb zu hören — durch die Stimme des Verruchten an die Schmach erinnert, läßt er sich von seiner Rachgier, die strenge Pflicht seiner Aufgabe vergessend, hinreißen — steht es ihm doch, nach dem Beweise den er durch das Schauspiel empfangen, moralisch frei, den Bösewicht zu tödten, — hinreißen zu dem Fehler, den Stoß nach ihm durch den Teppich zu thun. Zu dem schweren Fehler! Denn jenes moralische Dürfen ist hier noch lange nicht die Sache.

Das ist der Wendepunkt des Stückes, der das zweite Hauptmoment des Verständnisses in sich schließt. Das erste, das ich den Fundamentalpunkt nenne, ist die conditio sine

qua non, die den Schatz bewacht. Aber zu heben ist er erst mit Hülfe und in Kraft dieses zweiten. Man kann jenen wissen, also die wahre Sachlage, den Irrthum der allgemeinen Kritik und die Sachgemäßheit in Hamlet's Thun erkennen und dennoch das Stück völlig mißverstehn. Das Beispiel dafür ist vorhanden.*)

Erst mit diesem zweiten Punkt öffnet sich der Blick in die tragische Tiefe des Stückes, in den Plan. Diesen Wendepunkt verstehn, das heißt Hamlet verstehn.

Ganz etwas Neues liegt vor, etwas Ueberraschendes, auf das wir nicht vorbereitet sind: Hamlet macht einen Fehler! Und dieser Fehler ist Hamlet!

Aber doch wieder gehört noch ein dritter Punkt dazu, um die volle Bedeutung auch dieses zweiten zu fassen. Und nur wenn man alle drei in Einem Aperçu durchschaut, versteht man das Ganze, und jeden derselben wahrhaft erst durch dieses und in ihm.

Erst in der letzten Vorlesung deshalb, unter dem Lichte jenes dritten, wird der volle Sinn und die ganze Gewalt des vorliegenden offenbar werden.

Aber Alles von jetzt an bewegt sich auf dem Angel dieses Fehlers, und immer nur von ihm werden wir zu reden haben.

Daß Hamlet durch den Teppich den Stoß thut, ist nicht etwa ein Zeugniß seiner Feigheit und daß er die That Aug' in Auge dem Feinde gegenüber nicht wagen würde — denn auch diese Albernheit hat man vorgebracht! — sondern die Aeußerung und Action seiner blinden Leidenschaft ist es. Ohne

*) Hr. Levinstein.

sich zu orientiren, daß er treffe, daß sein Stoß nicht fehle, blitzschnell, blind in's Dunkle sticht er hinein — der Teppich draußen entspricht dem Vorhang in ihm, mit dem der Sturm des Blutes ihm den Sinn verschleiert, — hier und dort sieht er nicht, hört nur — und falsch! — draußen den Feind und verhört sich, und in sich die eigne Rachgier und überhört die Pflicht. —

Nun hat er denn einmal zugestochen — und was ist die Folge? was hat er erreicht? Einen Mord hat er begangen! Statt der alten Last quitt zu werden, hat er sich eine neue dazu auf die Seele gewälzt; statt seine Verpflichtung zu lösen, ist er in Schuld gerathen. So hat der Fehler sich bestraft. —

„Aber" — sagt die Kritik — „hätt' er nur den König vorhin umgebracht, was doch kein Verbrechen gewesen wäre, so hätt' er das wirkliche Verbrechen jetzt sich erspart. Das war sein Fehler! Um den begeht er diesen — für den wird er durch diesen gestraft!" Mit nichten! Denn dann hätte er einen noch weit ärgeren Fehler begangen, der sich noch viel härter an ihm bestraft hätte. Jetzt liegt ein Verbrechen auf seiner Seele, ein Todtschlag — aber immer ein absichtsloser, der mehr Unglück als Schuld in sich faßt; — in jenem Falle hätte er sich selbst freilich rein, moralisch rein erhalten, aber seine Pflicht, die Aufgabe seines Daseins, die hätt' er zerbrochen und zertrümmert, die erschlagen — seinem Vater hätte er nicht mehr gerecht werden können. Für sie, für diese seine Aufgabe wird er zum Verbrecher; so wild, so schmal und so schlüpfrig und abschüssig, so verhängnißvoll ist der Pfad, auf den sie ihn drängt, — zum Mörder ist er geworden in ihrem Dienst, weil er die ihm vorgeschriebene Richtung einmal nicht

innegehalten, sich einmal nicht in der reinen Gewalt seines Zweckes gehalten; aber doch nicht ohnmächtig hat er sich gemacht für sie; ihre Macht, wenn auch für ihn nicht mehr ungebrochen, lebt doch noch fort in ihm; er selber, wenn auch schuldbedrückt für sich, für sie existirt er noch als ihr Kämpfer, wenn auch nicht mehr, wie früher, — sondern zunächst außer Activität gesetzt; nicht in „Ruhestand"! sein quietus est, als Ehren- und Ruhmeszeugniß für ihn, hat er sich noch nicht verdient! Verscherzt hat er's beinah! Aber doch noch ist er brauchbar und bleibt in Disposition behalten.

Darum ist die Meinung so falsch, die Hr. Gervinus vorträgt: „Der Fehlgriff seiner Rache allein müßte ihn am dringendsten auffordern, endlich Ernst zu machen." — Grade umgekehrt ist es! Wenn irgend etwas sich ereignen konnte, ihn zur Besinnung zu bringen, zu der Besinnung, den Schritt seiner Aufgabe innezuhalten: so ist es dieser Fehlstoß, grade dieser! Wenn es nun nicht Polonius, sondern gar der König selbst gewesen wäre, den er jetzt erstochen: was hätte er dann erst auf sich, welchen unverbesserlichen, schmählichen, unseligen Fehlstoß hätt' er erst dann gethan? Nahe genug war er dran, sich aus plumper Wuth so gering zu erweisen, seine Sache so stümpermäßig und schimpflich zu verderben. Nur der Zufall — wir wollen so sagen — hat ihn gerettet. Dies vor Allem muß ihm nahe treten aus diesem Fehlstoß — mit so überlegener beschämender Ironie warnend und mahnend ihm nahetreten; dringender und lauter als je muß er sich aufgefordert und geweckt fühlen, im Geleise, im Takt seiner Sache zu bleiben, mit Vorsicht, mit verdoppelter Vorsicht seinen Weg zu gehn — „in noch auffallendere Zögerung", wie Hr. Gervinus tadelnd anmerkt — ja wohl in noch viel auffallendere für die Herren Kritiker muß er verfallen, muß — ja und in

so auffallende, daß er, in Angst erbebend, sich beinah zum Stillstand müßte gedrungen fühlen — über dem Abgrund, bis zu dem er hinabgerollt, weil er sich durch sinnlose Wuth verleiten lassen, fehlzutreten — zum Stillstand er aus sich selbst heraus, auch wenn er sich nicht dazu gezwungen sähe!

Und doch geht es vorwärts mit ihm, reißend vorwärts! Und darum ist jene Meinung: daß ihn der Fehlgriff seiner Rache allein schon bewegen müßte, endlich über den König herzufallen, doppelt schief und falsch.

Und so — denn er muß ja — läßt er sich ruhig nach England schicken; — noch passiver als früher verhält er sich, ja wohl, denn er ist scheu geworden. Er hat ja zunächst verspielt, durch einen Fehler; hat zum Vortheil des Gegners gespielt! Von vorn muß er anfangen, und aus schlimmerer Position heraus, als vorher. Blutschuld liegt auf ihm, die sein Wahnsinn, der so durchsichtig geworden, nicht deckt. Im Urtheil der Welt ist er ein unfreier und gefährlicher Mann, ein mit Fug und Recht Gefangener und Bewachter, ein Schädiger, ein Uebelthäter, der unschädlich gemacht werden muß. In der Gewalt des Königs ist er! — Aber direct — das sieht er — will ihm der Feind zunächst nicht an's Leben; entledigen will man sich seiner, durch List. „Versteck' dich, Fuchs, und Alle hinterdrein" — das ist das Spiel, das ihm jetzt angeboten wird, — und es ist noch das günstigste in seinem Falle. Mit den Köpfen der Gegner darf sein Kopf sich wohl getrauen, es aufzunehmen. Der Feind will an ihn mit Minen und Fallen, — so muß er für sein Theil versuchen, noch ein Klafter tiefer zu graben.

Da, auf seinem Wege zum Schiff, das ihn nach England bringen soll, begegnet er dem Kriegszuge des jungen Fortinbras — und diesem Eindruck gegenüber, diesem Eindruck unge=

hemmter Freiheit, dieses Lebensganges, der so offne Bahn hat, bricht seine gequälte, in's Eisenjoch seiner Aufgabe geschmiedete Seele abermals aus in den Naturschrei ihrer Noth. Daß er das auch sein könnte, was jener Glückliche ist, — und daß er das sein muß, was jenem erspart ist und was Keiner sein möchte, — muß — und nicht aus seinem Wesen und Naturell her, sondern durch Fügung, eine Fügung, die er als eine ihm heilige anzuerkennen hat —: das ist seine Pein, die Stimmung, die sich Luft macht in dem Monologe — seinem fünften und letzten —: „Wie jeder Anlaß mich verklagt!"

Hamlet, dem Anschein nach, sagt das freilich nicht, auch hier nicht; im Gegentheil, dieser Monolog scheint ganz etwas Andres auszudrücken; für ein Lamento der Reflexion gilt er, für eine Strafpredigt des Gewissens — ja ich weiß das sehr wohl.

Hören wir denn einmal, was er in Wahrheit sagt!

„Wie jeder Anlaß mich verklagt und spornt
Die träge Rache an! Was ist der Mensch,
Wenn seiner Zeit Gewinn, sein höchstes Gut
Nur Schlaf und Essen ist? Ein Vieh, nichts weiter.
Gewiß, der uns mit solcher Denkkraft schuf,
Voraus zu schaun und rückwärts, gab uns nicht
Die Fähigkeit und göttliche Vernunft,
Um ungebraucht in uns zu schimmeln. Nun,
Sei's viehisches Vergessen, oder sei's
Ein banger Zweifel, welcher zu genau
Bedenkt den Ausgang, — ein Gedanke, der,
Zerlegt man ihn, ein Viertel Weisheit nur
Und stets drei Viertel Feigheit hat, — ich weiß nicht,
Weswegen ich noch lebe, um zu sagen:
„Dies muß geschehn"; da ich doch Grund und Willen
Und Kraft und Mittel hab', um es zu thun.
Beispiele, die zu greifen, mahnen mich.

So dieses Heer, von solcher Zahl nnd Stärke,
Von einem zarten Prinzen angeführt,
Deß Muth, von hoher Ehrbegier geschwellt,
Die Stirn dem unsichtbaren Ausgang beut
Und giebt sein sterblich und verletzbar Theil
Dem Glück, dem Tode, den Gefahren preis
Für eine Nußschal'. Wahrhaft groß sein, heißt:
Nicht ohne großen Gegenstand sich regen;
Doch einen Strohhalm selber groß verfechten,
Wenn Ehre auf dem Spiel. Wie steh' denn ich,
Den seines Vaters Mord, der Mutter Schande,
Antriebe der Vernunft und des Geblüts,
Den nichts erweckt? Ich seh' indeß beschämt
Den nahen Tod von zwanzigtausend Mann,
Die für 'ne Grille, ein Phantom des Ruhms,
Zum Grab gehn wie in's Bett: es gilt ein Fleckchen,
Worauf die Zahl den Streit nicht führen kann,
Nicht Gruft genug und Raum, um die Erschlagnen
Nur zu verbergen. O von Stund' an trachtet
Nach Blut, Gedanken, oder seid verachtet!"

Was heißt das? —

Das heißt es: daß Hamlet empört ist über seine Sache, aber nicht über sich selbst — nicht über das, was er ihr anthut, sondern was er durch sie erleidet, — nicht über das, was er aus ihr, sondern über das, was sie macht aus ihm!

Sie — das ihm auferlegte Geschick und Mißgeschick, nicht sein eignes Ungeschick — spricht aus ihm; mit seiner Stimme, weil er ihr Vertreter ist; — und deshalb klingt seine Erbitterung gegen sie, wie eine gegen sich selbst. „Wie jeder Anlaß mich verklagt!" ja wohl: verklagt! Denn er soll ja, was er nicht kann — und doch können muß, wenn ein Gott im Himmel ist!

„Und spornt die träge Rache an!" ja: träg! aber nicht

aus seinem Muth, seinem Willen — sondern aus ihrer Natur!

Diese ihre Trägheit, ihre Schwierigkeit zwingt ihm den Zustand auf, den er einen viehischen nennt, — die macht seine Vernunft in ihm schimmeln, denn er weiß ja nicht, wie er sie brauchen soll zum Dienst seiner Rache, sie nützt ihm ja nichts dafür!

Immer nur den Ausgang hält sie ihm vor, der so fern und unerreichbar erscheint, daß gegen alles Andre, was gegenwärtig und da ist, jene Weisheit sich wie ein Viertel ausnimmt gegen drei Viertel Feigheit!

Und doch muß die Sache geschehn — und Kraft und Mittel dafür hat er ja! Auch den Willen schreibt er sich hier ausdrücklich zu:

„Sith I have cause and will, and strength, and means"

(also alle Elemente der That, die doch unterbleibt, — eben weil sie im rechten Sinne noch immer unmöglich ist). Kraft und Mittel: die physischen! strength ist Stärke. Niedermachen kann er ja den Verfluchten! Mit seinen Fäusten noch könnt' er ihn erwürgen! warum denn nicht? des Vaters Mord, der Mutter Schande immer noch schlafen lassen im Gemüth? beschämt dastehn vor Fortinbras und seinem Kriegshaufen? Warum nicht lieber das, wofür er so qualvoll duldet, die Gedanken, den Geist und die Vernunft seiner Rache, verachten, wider ihren Willen handeln und die Aufgabe, anstatt sie zu erfüllen, ertränken, und mit ihr sich selber, in Blut?! — Das sagt der Monolog! —

Immer — dem Anschein nach — klingen Hamlet's Worte: als könnte und dürfte er, was er möchte, und unterließe es nur aus subjectiven Gründen und Motiven; — und immer heißen sie: daß er nicht kann und nicht darf, sachlich nicht

kann und nicht darf, was er persönlich möchte und auch sehr wohl vermöchte, und daß er's unterlassen muß aus objectiven Gründen und Motiven!

Nun — und warum klingen sie denn scheinbar anders, als sie heißen? Warum denn? —

Weil Hamlet selbst denkt und denken muß: daß er könnte und können müßte, was er soll und möchte! Und darum muß er so denken: weil die Unthat des Königs nicht ungestraft bleiben kann, weil die Gerechtigkeit Nothwendigkeit ist, und ihre Vollstreckung deshalb gelingen muß, um der ewigen Vernunft willen, die in ihr liegt! — Und doch geschieht es nicht, gelingt nicht, noch nicht — ja es scheint für den Moment wieder noch weiter hinausgeschoben zu sein, als vorher; der Ansatz zum Gelingen in ein totales Mißlingen umgeschlagen zu sein, durch seinen Fehler! Darum muß ihm in diesem Moment so zu Muthe sein, als müßte er seine eignen Gedanken, die wahren, verachten! Darum ruft er verzweiflungsvoll aus:

„Ich weiß nicht,
Weswegen ich noch lebe, um zu sagen,
Dies muß geschehn."

Freilich muß es geschehn, und er lebt in der That dafür, um dies zu sagen und zu vollbringen. Und doch scheint er noch immer vergeblich dafür zu leben, und grade jetzt am vergeblichsten, wo er selbst seine Mittel und sein Vermögen dafür, die dem Verstand der Aufgabe gemäßen, paralysirt hat. — Das ist die Natur dieser indirecten und negativen Ausdrucksweise! die wahre, menschlich-dramatische Natur! Und nur, weil sie so wahr ist, sind Hamlet's Monologe so ewig interessant und so ewig imposant zugleich!

Was möchte Hamlet? Das möchte er vereinigen, was in seinem Falle, der darum so schwer ist — grade darum

— sich *nicht* vereinigen *läßt*: die Gedanken und das Blut! Der Naturtrieb seiner Rache empört sich wider den Geist seiner Rache — und doch respectirt jener Naturtrieb diesen Geist; und nur darum empört er sich, *weil* er ihn respectirt! *Das* ist die innere Wahrheit, das poetische Geheimniß dieses Monologs — *diese* Qual, die ist das *Tragische* darin! das *deshalb* Interessante und *Imposante* desselben. Was man nach dem Halbverständniß der Worte daraus hat machen wollen, das wäre nur das *Erbärmliche*.

Aber wie jenes Verständniß zur Zeit das gesammte ausmacht, das über Hamlet im Cours ist, so wird auch der Schauspieler, der ihn darstellt, schwerlich es unterlassen, den verhandelten Monolog mit dem ganzen Nachdruck zerlegender und strafender Reflexion uns vorzutragen, einmal den Tiefsinn der Selbsterkenntniß recht scharf und breit in's Licht setzend, ihn so recht aus dem Innersten hervorholend, wie die eigenste Geistreichheit — was vor einem Publikum so wohl thut — und dann am Schluß so direct dreinfahrend mit dem leidenschaftlichen Aufschwung, so direct und positiv, als sollte es nun unmittelbar an's Niedermachen gehn. Ja! und der wahre Effect, weil jenes doch unterbleibt, wird sein: daß Hamlet auch auf der Bühne erbärmlich und klein wird, und daß, wenn man drei Stunden vor den Lampen gesessen und die Darstellung von solchem trostlosen Hin und Her, darin der Hauptcharakter sich hinschleppt, mit angesehn, man eigentlich, wenn man aufrichtig wäre, *diesem* Prinzen zurufen müßte: Mensch, wenn es *so* steht, so hör' einmal auf mit dem Gezerr und mach' ein Ende! Wenn du in Wahrheit überzeugt bist, und nach der Wahrheit der Sachlage deine Ueberzeugung sein muß: daß es *nur* viehisch, *nur* eine Schande, *nur* unvernünftig, *nur* widergöttlich, *nur* deiner Menschheit unwürdig ist, nicht drein-

zuschlagen; — und nur deine Feigheit, Scrupelsucht, Unschlüssigkeit, oder irgend eins der Motive, welche die Kritik dir anfabelt, dich abhält es zu thun: — so bist du die Erbärmlichkeit in Person! Wenn du keiner Ueberzeugung folgen kannst; ein Recht nicht geltend zu machen vermagst, was dir in der That, sachlich, frei steht geltend zu machen; all deine geistvolle Betrachtung dich immer nur belehrt, daß du nicht kannst, was du kannst: so bist du ein Narr — ein Unwesen, das als Hauptfigur dieses Trauerspiels unter der Kritik wäre, nicht aber ein Musterbild gesündesten tragischen Lebens, als welches dein Meister dich soll geschaffen haben — und geschaffen hat. — Ja, so müßte man diesen Hamlets, die man auf den Theatern zu sehn bekommt, zurufen, wenn man aufrichtig wäre und nicht vergäße, daß auch für das ästhetische Urtheil der Spruch: Ehrlich währt am längsten — seine Geltung hat.

So steht es! solch ein Monstrum — denn das ist das Kind beim rechten Namen genannt, — macht man aus Hamlet — die Kritik, das allgemeine Verständniß und die Darstellung! Und das sieht man mit an und nimmt es hin, läßt sich diesen widerlichen Wechselbalg unterschieben für das Götterkind, so schön, so leidensschön, wie die tragische Muse je eins geboren hat! — Und einen solchen Oelgötzen der Verehrung — während man sich die Miene giebt, andächtig in seinen Geist einzudringen, — macht man aus Shakespeare! weil er es verschmäht hat, das Pathos seines Helden dem Buchstabenverständniß in den Mund zu kauen — oder vielmehr, weil er diese Hülfe hier nicht hat geben dürfen: weil ja zu diesem Pathos grade mitgehört, daß es den Helden selbst als ein Räthsel umfängt — darum als ein Räthsel: weil er sich daran zerarbeitet; einsieht, daß die Sache geschehn muß und nicht abzusehn vermag, wie das möglich sein soll — als ein Räthsel, das sein Tod

erst lösen kann, und dessen Wort sich erst entsiegelt und verkündigt, wenn er selber schweigt! —

Mürbe ist Hamlet — mürbe unter seiner Last! Jetzt, wo er nach England hinübergeschifft wird, unter dem Bann des Mordes, der auf ihm ruht, — durch seinen Fehler! — in den Fesseln seiner Aufgabe *sein* Loos mit dem des Fortinbras vergleichend, der so frei sich regen kann, jetzt tritt ihm die Furcht nahe — jetzt in diesem pausirenden Moment, der ihn nun gar entfernt und trennt von seinem Feinde, ihn vom Gegenstand und Ziel seiner Rache zu verschlagen scheint. durch *seine* Schuld — jetzt tritt sie ihm näher als je, die Furcht, die entsetzliche, daß all seiner Mühe, all seiner wartenden Geduld ungeachtet seine Aufgabe doch am Ende eine unlösliche sein dürfte! Diese gräßliche Furcht schleicht ihm durch's Mark und preßt ihm die Seele. Ob's nicht vielleicht doch gerathner ist, zuzustechen und die Aufgabe zu verpfuschen, sie durch den Schwertstreich zu entseelen, sie ganz preiszugeben, aufzuopfern, zum Verräther an ihr zu werden, — nicht *doch* gerathner, als immer noch zu hoffen und zu dulden, und sie am Ende *doch* nicht zu lösen, sie nicht lösen zu *können*, weil die Erfüllung unmöglich ist, weil er selbst sie zum Theil schon verpfuscht zu haben scheint, und weil keine *Hülfe von Oben* ihm kommt? — Wie er — beim Charakter seiner Sache, die unnahbar, der ja nicht beizukommen ist — der *Vernunft* derselben genügen soll, kann er nicht absehn — aber seinem Blute wenigstens könnt' er genügen, stäche er zu. Und *wie* schreit es ihm in's Ohr, wie wogt es über seine Seele hin! Dieser gräßliche Zweifel — der ein ganz andrer ist als die Kläglichkeiten, die man ihm anverstehn will, — dieser gräßliche Zweifel, dessen geheimen Hintergrund die Reue bildet über den begangenen Fehler — die Reue, die jenen Zweifel zur Ver-

zweiflung steigert, nun alle Vernunft über Bord zu werfen — das ist der Dämon, der diesen Monolog regiert und darin sein Wesen treibt; und darum hab' ich gesagt: es sei der Naturschrei der Noth Hamlet's, der sich darin entladet. —

Und während er sich mit dem Dämon herumschlägt und die Marter erduldet, — reift seine Aufgabe ihrer Erfüllung schon zu! ja ist sie schon, ohne daß er und wir es ahnen können, so gut wie erfüllt: durch seinen Fehler!

Achte Vorlesung.

In der Scene, die den zuletzt besprochenen Monolog enthält, muß ich noch auf eine Stelle aufmerksam machen, die man nicht beachtet hat, und die man sich doch ad notam nehmen sollte, um über die Bedeutung, die Fortinbras im Gegensatz zu Hamlet hat, eine richtigere Einsicht zu gewinnen, als die im Schwange ist. Ich habe diesen Punkt schon früher einmal berührt. Man meint: das thatkräftige Wesen des Fortinbras solle, als das Positive, nicht die Noth Hamlet's — die allerdings s o l l es — sondern die Mängel in seinem Naturell, die ihn nicht zur That oder doch zu spät dazu kommen ließen, in's Licht setzen. Daß dies nicht die Absicht des Dichters gewesen, dafür zeügen hier, in dieser Scene, Hamlet's Worte: denn er nennt den Kriegszug nicht bloß eine „Grille und Phantom des Ruhms", sondern er sagt davon:

> „Dies ist des Wohlstands und der Ruh' Geschwür,
> Das innen aufbricht, während sich von außen
> Kein Grund des Todes zeigt."

Das heißt: wenn's den Menschen zu gut geht, dann gerathen sie in ihrem Uebermuth auf solche Unternehmungen, die ihnen Gefahr und Untergang schaffen.

> „Zweitausend Seelen, zwanzigtausend Goldstück'
> Entscheiden diesen Lumpenzwist noch nicht."

Hätte Fortinbras einen Kampf auszukämpfen, wie er,

Hamlet: die kriegerische Schlägerei sollt' ihm wohl vergehn, die blutige Thorheit solcher Welthändel und Händelsucht, vor dem Ernst einer großen und heiligen Streitsache. Solcher Praxis gegenüber, und wenn sie auch noch so sehr gehemmt ist, ist jene, und wenn sie auch noch so freie Bahn hat, doch nur klein und eitel. Daß dies etwa nur Hamlet's und nicht, wie ich behaupte, des Dichters eignes Urtheil, um dem unsren die richtige Direction zu geben, wäre, sollte der vulgären Auffassung schwer werden, zu beweisen.

Hamlet beneidet und preist den Fortinbras, weil jener es besser hat, weil er der Glückliche ist; nicht etwa darum, weil er aus sich selbst das nicht auch könnte, was jener vermag, sondern weil ihm durch seine Situation nicht nur dies Geringere, sondern auch das Höhere, was er allein möchte, versagt ist oder versagt zu sein scheint. Sich jenem gegenüber für den wirklich Geringeren, an und für sich Ohnmächtigeren zu halten, fällt ihm nicht ein. Der und sein Kriegszug imponiren ihm gar nicht: weil er weiß, daß ihm Wichtigeres obliegt und er selbst mehr zu bedeuten hat. Er nährt an ihnen seine bittre Stimmung, er mißbraucht den Eindruck wider sich selbst aus innerm Grimm; aber weiß sie zugleich sehr wohl an ihre Stelle zu setzen. Er weiß, daß „wahrhaft groß sein" heißt: auch einen Strohhalm selber groß verfechten, wenn Ehre auf dem Spiel; aber er weiß auch zugleich, daß es heißt: nicht ohne großen Gegenstand sich regen — und daß der eben dem Fortinbras fehlt.*)

*) Die Delius'sche Erklärung, daß die Stelle zu übersetzen sei:
Wahrhaft groß sein heißt nicht, nicht ohne großen Gegenstand sich regen, sondern einen Strohhalm selber groß verfechten, wenn Ehre im Spiel ist —
kann ich kaum als ernsthaft gemeint ansehen.

Nun folgt die Seereise. Hamlet — wir erfahren das aus seiner Mittheilung an Horatio im 5. Act — Hamlet, Nachts in seiner Kajüte, schlaflos, in der Stimmung, in der er uns verlassen, und von seinem nur allzu gerechtfertigten Verdacht gequält in Betreff des königlichen Schreibens, das Rosenkranz und Güldenstern mit sich führen, bemächtigt sich, während sie schlafen, des Briefs. Er ersieht daraus, schwarz auf weiß, sein Todesurtheil. Er schreibt einen andren, der jenem von außen völlig gleicht, — das königliche Siegel seines Vaters hat er bei sich — einen andren, mit der ernstlichsten Beschwörung an den englischen König: die Ueberbringer des Briefs, Rosenkranz und Güldenstern, nach Sicht zum Tode zu befördern, selbst ohne Frist zum Beichten. Diesen Brief legt er an die Stelle des vorigen, und die Fälschung wird nicht erkannt.

Wir haben gehört, als welch ein heilloses Verbrechen die Kritik — und diesen Irrthum wenigstens hat das Publikum nie getheilt, das hat noch nie Kummer empfunden über den Untergang von Rosenkranz und Güldenstern, weil das Stück ihn nie bewirken kann; der Irrthum steht nur in den Büchern und datirt bei uns ebenfalls von Schlegel — haben gehört, sag' ich, als welch ein heilloses Verbrechen die Kritik dem Prinzen jene Fälschung mit ihren Folgen anrechnet, und von welcher Zärtlichkeit und von welchem Mitgefühl sie erfüllt ist für die schuldlosen Opfer seiner Bosheit und Tücke.

Das ist ganz natürlich. Die Sympathie will auch leben; wo soll sie hin? wenn sie sich von Hamlet abwendet, so muß sie sich Rosenkranz und Güldenstern zuwenden.

Ich möchte nur wissen, was die Ankläger an Hamlet's Stelle gethan hätten? — Alles, das Unerträgliche hat er erduldet für seine Aufgabe, um sie rein und würdig zu lösen.

An seinem Leben hängt die Möglichkeit ihrer Lösung, das Offenbar-Werden der göttlichen Gerechtigkeit auf Erden in diesem Kapital-Falle. Und jetzt führt man ihn zum Tode! So wie Rosenkranz und Güldenstern ihren Brief abgegeben, fällt sein Haupt. — Den Brief also dürfen sie nicht, sie müssen einen andren überbringen. Das ist klar, unbedingt. Ließe Hamlet jenes zu, so dürfte er in der That und mit prosaischer Richtigkeit von sich sagen: „O welch ein Esel bin ich!" Aber er könnte sie schonen? könnte etwas schreiben, das weder ihn, noch sie preisgäbe? Meint man? Weiß er denn — oder kann er es von ihnen erfahren, so daß er sich auf ihre Aussage verlassen könnte —, wie weit sie in den Zweck ihrer Sendung eingeweiht sind? ob sie nicht auch noch mündliche Aufträge haben? Wenn denen nun das, was er etwa Ungefährliches schriebe, widerspräche? wenn der König von England zweifelhaft würde, alle drei festhielte, nach Dänemark um Auskunft anfragte, und dann der deutliche Todesbefehl gegen ihn, Hamlet, wie doch sicher zu erwarten, einträfe? — Nein; es ist keine Möglichkeit eines Auswegs, einer Vermittlung, keine Wahl zwischen So oder Anders, auch hier nicht, wie in dem ganzen Geschicke Hamlet's! Das grade ist wieder der Punkt, auf den es für das Verständniß ankommt! Rosenkranz und Güldenstern — oder er! Diese Beiden — oder das, was ihm höher gilt als er sich selbst, was ihm das Heiligste ist, wofür er sein Leben voll Qual erduldet; nichts, kein Moment eines außerdem noch Möglichen, liegt dazwischen. Er muß sie opfern — und selbst ohne daß sie Frist zum Beichten behalten — muß, auch dies! Denn wenn sie nur noch beichten dürfen, nachdem man Hand an sie gelegt und sie ihre Lage erkannt, so ist nicht vorauszusehn, welche Wendung die Sache für ihn nehmen

kann*); jede, auch die kleinste, Pause, der unbedeutendste Aufschub kann eine Anfrage nach Dänemark zur Folge haben — auch wenn Rosenkranz und Güldenstern gefallen wären und nur ihre Beichte, wenn sie etwas den Prinzen Compromittirendes enthielte, dem englischen Könige zu Ohren käme. Beklagen wir also Hamlet um diese That, wenn wir wollen, aber bleiben wir ja davon, ihn darum zu verklagen!

Aber wie er spricht über diese seine That! über Rosenkranz und Güldenstern! wie kalt und gefühllos, wie verächtlich und wegwerfend, — statt ihr Loos zu bedauern, es ihnen gönnend, es als das für sie gehörige und gerechte ansehend!?

Die Kritiker überbieten sich hier in Verkehrtheiten. So z. B. schreibt Hr. Levinstein: „In der Aufopferung von Rosenkranz und Güldenstern begegnen wir der größten Schuld Hamlet's! Hamlet spricht von „schlechteren Naturen", das mochten jene sein; doch was haben sie Todeswürdiges begangen, daß er sie ohne Noth und ohne Vortheil opfert — (also vom Zwang der Sachlage keine Ahnung!) — und sein Gewissen kaltblütig mit Blut befleckt? Von der Höhe seines Glückes gestürzt übt er die Justiz des Unglücks aus. Diese Schuld ist es denn auch, für welche ihn der Dichter dem Schicksale überantwortet; als tragischer Held mußte er einen Fehl zu büßen haben, und für keinen andren war er, nach den Gesetzen dramatischer Justiz, todeswürdig." —

Das heißt doch wirklich: eine Schuld muß herangeschafft werden, wo und wie sie auch aufzutreiben ist, — denn Hamlet ist doch einmal ein tragischer Held und geht unter — also! Nein, so etwas schickt sich nicht in anständiger, oder vielmehr hoher poetischer, Gesellschaft. Mit solcher Sorte von Schuld

*) Giebt ihm der Brief des Königs doch das Beispiel solcher Vorsicht!

muß man der Tragik Shakespeare's nicht kommen! das sind Schnurren gegen sie! Kaum ein mittelmäßiger Dichter würde seine tragische Verbindlichkeit auf so pauvre Weise lösen!

Nein! das Loos von Rosenkranz und Güldenstern ist gerecht, und Hamlet hat Recht, es dafür anzusehn. Denn nicht ihm, sondern dem Könige fallen diese Beiden zum Opfer, auch sie! Daß sie dem dienen, wie sie ihm dienen, wider den Prinzen, das ist ihre Schuld.

Aber ist diese Schuld eine „todeswürdige"? Man braucht das nicht zu urgiren. Das ist gar nicht nöthig. Aber eine todesgefährliche ist sie, eine tödtlich-unvorsichtige, eine, die jeden, der sie contrahirt, nur zu leicht tödtlich treffen kann, — und das reicht hin, vollständig hin. Daß der Brief, den sie überbringen sollen, für Hamlet nichts Gutes enthält, daß die Reise nicht zu seinem Wohle dient: soviel ist für Rosenkranz und Güldenstern doch zweifellos. Nur darin könnte man ein Moment ihrer Rechtfertigung finden: daß sie der Meinung sein dürfen, Hamlet, der Todtschläger, verdiene auch nichts Gutes; — nicht darin: daß ihre Unterthanenpflicht ihnen gebiete, dem Könige den verlangten Dienst zu leisten; denn nicht dies Motiv stellt uns der Dichter als das sie bestimmende dar, sondern ihre Bereitwilligkeit zu dem Geschäft aus ihrem eigensten Hange, aus der Art ihres Charakters. — Wie trefflich hat sie Göthe gesehn, wenn er auf Serlo's Frage, ob beide Figuren nicht in eine zusammengezogen werden könnten für die Darstellung, seinen Wilhelm antworten läßt: „Das was diese beiden Menschen sind und thun, kann nicht durch Einen vorgestellt werden. In solchen Kleinigkeiten zeigt sich Shakespeare's Größe. Dieses leise Auftreten, dies Biegen und Schmiegen, dies Jasagen, Streicheln und Schmeicheln; diese Behendigkeit, dies Schwänzeln, diese Allheit und Leerheit, diese

rechtliche Schurkerei, diese Unfähigkeit, wie kann sie durch Einen Menschen ausgedrückt werden? Es sollten ihrer wenigstens ein Dutzend sein, wenn man sie haben könnte, denn sie sind bloß in Gesellschaft etwas, sie sind die Gesellschaft, und Shakespeare war sehr bescheiden und weise, daß er nur zwei solche Repräsentanten auftreten ließ."

Diese Charakteristik Göthe's ist eben so scharf als ergötzlich. Aber das Hauptmoment, das tragische, das todesernste, wird nicht darin berührt. — Hamlet sagt von diesen seinen Schulgesellen: „er traue ihnen wie Nattern." Denn nur für den König, und nur wider den Prinzen für den König: das ist ihre Parole — die ihres Gemüthes. Wer einmal durch seine Stellung oder durch Eifer oder Dienstbeflissenheit oder was es sei, dies Amt übernimmt, den Brief und Hamlet nach England zu schaffen, der muß sich auch das Geschick, welches damit zu seinem Schaden verknüpft sein kann, gefallen lassen. Die Sache ist gefährlich; solche Sachen sind das immer; das sind die „entbrannten Degenspitzen von mächt'gen Gegnern"; — ist durch das Schauspiel doch wahrlich deutlich genug geworden, welch ein Kampf hier entbrannt ist; und wenn Rosenkranz und Güldenstern das nicht merken oder fürchten, wenn sie den Prinzen für ohnmächtig halten, so ist es die Schuld ihrer Kurzsichtigkeit oder ihres Leichtsinns; — aber sie sind nur leichtsinnig und kurzsichtig, weil ihr Sinn und ihr Blick allein auf die Gunst und den Dank des Königs gerichtet sind — dieses Königs! Weil sie darum buhlen, aus der Niedrigkeit ihrer Natur, diese Schlechtigkeit reißt sie in's Verderben —: daß sie in dem Bezirk eines Geschickes, das der Verdammniß schon angehört, so zu sagen lustwandeln, ohne den Unrath zu wittern oder wittern zu wollen, in der verfehmten Luft sich ergehn wie in ihrem Elemente, anstatt weit daraus hinwegzu-

fliehn! Und nur durch dasselbe Geschick wird Hamlet gezwungen, sie zu opfern; — diesem Geschick sind sie verfallen und fallen sie, nicht ihm, der nur das Werkzeug ist. Wo ein solcher König regiert, da riskiren seine Diener immer das Aeußerste — und das macht sich wie von selbst, im Nu, durch Umstände und Ursachen, von denen nichts ferner ab zu liegen scheint als der Untergang; denn die Hauptsache wird übersehn, weil sie immer da ist: der Boden, auf dem man wandelt, auf dem das ganze Dasein sich bewegt, und der schon selbst der Untergang ist. Wer sich dem Dienst eines solchen Königs, auch ohne seine Verbrechen zu ahnen, mit dem ihm gefälligen Eifer unterzieht, an den gewinnt die Hölle ein Anrecht — und wenn sie es geltend macht, so darf er sich nicht beklagen. Daß er die Bedenklichkeit und Gefahr seiner Position nicht gemerkt, gilt nicht — denn solche Gefahr soll der Mensch merken.

Das sind die Dinge, in denen Shakespeare keinen Spaß versteht, — weil er ein so großer Rechtskundiger ist, des göttlichen Rechts, und es inne hat, wie kein zweiter Dichter.

Weil Hamlet — und wenn er juristisch auch anfechtbar wäre — der Gerechtigkeit dient; und weil Rosenkranz und Güldenstern — und wenn sie juristisch auch nicht anfechtbar wären — dem Prinzen entgegen, dem Verbrecher dienen, wider den Gott, der ihn verfolgt: darum fallen sie mit Recht.

Das ist der große, der tragisch-vernünftige Gesichtspunkt — und es giebt keine höhere Vernunft, als die der wahrhaften Tragik —, der allen den Anklagen, die wir vorhin erwähnt, den schweren Finger auf den Mund legt. Auf dem Forum der Justiz, die hier in Action ist, hat die Moral, die sich in ihnen breit macht, nicht mitzureden.

Und darum ist das, was man den „furchtbaren Satz des

kalten egoistischen Leichtsinns und das Glaubensbekenntniß der Aristokratie des Geistes, aber der falschen und verkommenen" genannt hat, darum ist es das Epitaph, das Shakespeare selber in Hamlet's Worten Rosenkranz und Güldenstern setzt:

„Sie buhlten ja um dies Geschäft.
Sie rühren mein Gewissen nicht: ihr Fall
Entspringt aus ihrer eignen Einmischung.
'S ist mißlich, wenn die schlechtere Natur
Sich zwischen die entbrannten Degenspitzen
Von mächt'gen Gegnern stellt."

Ja diese Rechtspraxis Shakespeare's ist unsern kritischen Richtern, die soviel vom Praktischen zu reden wissen, doch wohl etwas zu sehr außer dem Spaß gewesen, als daß sie dieselbe für das zu erkennen vermocht hätten, was sie in Wahrheit ist. Und deshalb soll Hamlet ein so schweres Verbrechen begangen haben, daß selbst sein Horatio ihn in vorwurfsvoller Befremdung fragen soll: „Und Rosenkranz und Güldenstern gehn drauf?" Fragen? Aber Shakespeare denkt an keine Frage! Das Fragezeichen gehört wieder zu den Erfindungen der Kritik. Weder der englische Text, noch Eschenburg und Schlegel wissen davon. Hr. Gervinus macht es sich, als Geleise für die vorwurfsvolle Befremdung, die Horatio äußern soll — er mag wollen oder nicht. Und worin läge der Beweis, daß diese seine Worte eine vorwurfsvolle Befremdung ausdrückten? Doch nicht etwa in dem: „Ei, Freund!" womit Hamlet antwortet? Das wäre ein sehr unglücklicher Beweis. Nur darin könnte der Beweis liegen, daß Hamlet in der That ein schweres Verbrechen begangen hätte. Aber dem ist nicht so — und so haben Horatio's Worte auch keine andre Bedeutung als die der Notiznahme von einem ernsten Factum der Gerechtigkeit; mit dem Tone, wie man ein strenges, aber befriedigendes Resultat aufnimmt, spricht er sie:

„Und Rosenkranz und Güldenstern gehn drauf."
Und Hamlet's darauf Folgendes: „Ei, Freund! sie buhlten ja um dies Geschäft" ist die bestimmte Erläuterung, warum es so gekommen, wie ein solches Loos für jene Beiden in der Sache lag, in die sie sich eitel und falsch gemischt.

Das Erstaunlichste über diese Herren bringt Hr. Flathe. Er hat eine wahre Leidenschaft gefaßt für sie und erweist ihnen eine Werthschätzung, die sie für die schlechte Behandlung, welche ihnen der Prinz angedeihen läßt, auf's Glänzendste entschädigt. Er erklärt sie nicht nur für „scharfsichtige Jünglinge" —, sondern, was sie selbst vielleicht noch mehr als uns überraschen würde, „für philosophische Köpfe". Natürlich; denn, da Hamlet an „Vorstellungsverfinsterung" leiden soll, so erben Rosenkranz und Güldenstern die Qualität, die man ihm sonst zuzuschreiben pflegt. Aber die Hauptsache ist: Hr. Flathe hält Beide für die „treuesten und ergebensten Freunde Hamlet's, die bereit seien, Gut und Blut einzusetzen, um ihm zum Thron zu verhelfen, wenn er sie nur verstehn und den Mund aufthun und rufen wollte." Und all' diese Merkwürdigkeiten sollen sich aus dem Anfang ihrer ersten Unterredung mit ihm ergeben! —

Der Zufall trennt dann Hamlet von seinen Gefährten; ein Korsar greift ihr Schiff an, Hamlet im Handgemenge geräth auf's feindliche Deck, und der Korsar bringt ihn an die dänische Küste zurück, um Lösegeld für ihn zu gewinnen. Rosenkranz und Güldenstern aber segeln nach England, und Hamlet kann sie nicht mehr warnen, ihren Brief nicht abzugeben.

Hr. Levinstein nimmt hier sehr willkürlich an: „Hamlet allein entere — (was gar nicht der Fall ist, obwol Schlegel so übersetzt) — im Handgemenge: um des Korsaren Gefangener

zu werden und wieder auf dem Kampfplatze zu erscheinen." Der Dichter aber sagt uns das keineswegs, sondern die betreffende Stelle in Hamlet's Brief an Horatio lautet: „Wir waren noch nicht zwei Tage auf der See gewesen, als ein stark gerüsteter Korsar Jagd auf uns machte; da wir uns im Segeln zu langsam fanden, legten wir eine nothgedrungene Tapferkeit an, und während des Handgemenges gerieth ich auf ihr Deck — „I boarded them" —*); in dem Augenblick machten sie sich von unsrem Schiffe los, und so ward ich allein ihr Gefangener." Hieraus ersieht man, daß jene hineinerklärte Absicht eine untergeschobene ist. Also weg damit! Denn sie ist durchaus nicht gleichgültig, sondern verändert die Physiognomie, die poetische, dieser Affaire, und zwar zum Nachtheil ihres Sinnes und ihrer Erfindung. — Auch noch bei einem andren Kritiker treff' ich die Meinung an: „Hamlet entere nicht aus Kampfesmuth, sondern weil er wisse, daß er beim Korsaren am besten aufgehoben sei, daß der den gefangenen Prinzen nicht schädigen, sondern ihn am liebsten gegen Lösegeld nach Hause zurückschaffen werde." Nein! Grade daß keine Absicht, kein bewußter Causalzusammenhang hier stattfindet und angenommen werden soll, ist die Absicht des Dichters. Das Schiff wird angegriffen und muß sich wehren; Hamlet im tapfren Muthe und in der Hitze des Handgemenges verfolgt die Korsaren auf ihr Deck, und in dem Augenblick machen

*) Nicht: „enterte ich"; im Handgemenge entert man nicht, sondern man entert erst und wird dann handgemein. Hamlet wird nicht für sich allein eine Operation wie Enterung unternommen haben. Die Korsaren vielmehr hatten geentert und machten sich los, als sie unerwarteten Widerstand fanden. Die Schiffe lagen Deck an Deck, im Niveau etwa, und in der Hitze des Gefechts kam Hamlet auf das feindliche Deck. Der „feige" Prinz war allen Andern im Kampfe voran.

diese sich los und segeln mit ihm davon. — Das Alles steht neben einander, folgt nur auf einander. Kein bewußter, kein subjectiver Zusammenhang soll hier wirksam sein, sondern ein andrer, einer der Zufälle, ein unfreier und objectiver, nicht einer, den der Mensch, sondern einer, den das Geschick macht. Das will der Dichter.

Die Endentscheidung in Sachen Hamlet's contra Rosenkranz und Güldenstern ist einfach diese: Rosenkranz und Güldenstern sind insofern im Recht, als sie befugt sind, Hamlet, nachdem er den Polonius umgebracht, für einen gefährlichen Uebelthäter zu halten, dem das Handwerk gelegt werden muß. Aber die Sache, welcher, in der Person des Königs, sie dienen, ist die schlechte und von dem unsichtbaren Richter verurtheilte. Diese reißt sie in's Verderben. Auch unwissentlich werden sie Mitschuldige derselben. Und an ihnen selbst persönlich ist nicht viel gelegen. Nicht Hamlet ist ihr Verderber. Was er gegen sie unternimmt, das muß er, fragenlos, ohne Schwanken und Zweifel, ohne Wahl. Daß ein Zufall den Zweck, um deswillen er jenes gemußt, aufhebt und ihren Tod für jenen Zweck unnütz macht: das ist nicht Hamlet's Thun, sondern das Thun der Macht, die auch jenen Zufall sendet. Ebenso wenig, wie er diesen vorherwissen konnte, ebenso wenig kann er sie hinterher warnen und jene Operation dadurch corrigiren, jetzt, wo der Korsar mit ihm in entgegengesetzter Richtung von dannen fährt.

Von einem Verbrechen Hamlet's gegen diese Beiden ist also keine Rede.

Aber daß er den Stoß durch den Teppich gethan: von dem nämlichen Fehler ist, wie der Tod des Polonius, so auch der Untergang Rosenkranz' und Güldenstern's die unheilvolle Consequenz! Darum — um jenes Fehlers willen, zu dem

er sich verleiten lassen, — wird der anfängliche Plan des Königs geändert, darum, statt des Auftrags den rückständigen Tribut einzufordern, dem Prinzen sein Todesurtheil nach England mitgegeben; darum muß er dagegen operiren, wie er operirt; darum, nachdem ein Zufall diese Operation unnütz und es für Hamlet zugleich unmöglich gemacht hat, sie durch eine Warnung zu annulliren, fallen jene Beiden. Aber darum auch — fällt er selbst! Der Dichter läßt ihn für jenen Fehler, der ja auch Ophelien's Wahnsinn zur Folge hat, büßen mit seinem Leben! — Aber nicht etwa büßen für das vergoßne Blut dieser Herren — damit hat es für ihn blutwenig auf sich — denn das fließt dem Könige und dient dazu, dessen Maaß zu füllen —, sondern büßen für den Verstoß gegen die Aufgabe: denn jetzt kann sie nur gelöst werden dadurch, daß sein Blut mit verbraucht wird für sie.

Und nun schließlich noch Eine Frage!

Warum segeln denn Rosenkranz und Güldenstern nicht auch nach Dänemark zurück, nachdem ihnen der Prinz entkommen? Den nach England zu schaffen, ist doch der Zweck ihrer Reise. Den Brief zu überbringen, ohne ihn, was kann sie dazu treiben? Denselben Zufall, der ihm günstig ist, heimzukehren, auch sie könnten den sich zu Nutze machen — ja und wie würden sie's, wenn sie wüßten, was ihnen droht! — Was hat die Kritik sich wohl dabei gedacht? oder vielmehr, hat sie daran gedacht? —

Ihr Verhängniß läßt Rosenkranz und Güldenstern nicht umkehren — das Verhängniß, das vom Könige her, aus ihrem Zusammenhange mit dem, sie mitergriffen hat und treibt zum Tode.

Aus ihrem Hange, ihrem Naturell, ihrer Gewohnheit,

aus der Art ihres Sinnes setzen sie ihren Weg fort: aus Dienstbeflissenheit und Dienerfurcht. Sie wollen sich nicht gleich zeigen nach der verunglückten Expedition, um nicht schief angesehn zu werden; das Schreiben, das sie überbringen sollen, ist ein königliches, das müssen sie abgeben, als Gesandte fungiren an einem tributpflichtigen Hofe. Alles das kann man als mitwirkend in ihnen ansehn. Aber das Hauptmotiv ist doch noch ein anderes — eins, das nicht aus ihnen entspringt, sondern in das sie verfangen sind durch ihren Dienstherrn. Denn darum vor Allem schiffen sie weiter: weil sie nicht wissen, was in dem Briefe, den ihnen der König mitgegeben, steht — deshalb müssen sie ihn bestellen —; weil sie in ihr eigentliches Geschäft gar nicht eingeweiht sind! Eben aus ihrer Weiterfahrt erhellt das. Mit dem wirklichen Zweck ihrer Sendung bekannt gemacht, hätten sie sich vielleicht — der König muß diese Möglichkeit wenigstens voraussetzen — nicht dazu hergegeben. Darum hat er sie über denselben im Dunkel gelassen. Er also verschuldet ihren Tod, gradezu: weil, von ihm absichtlich in Unwissenheit gehalten, sie denken können, der Brief, außer dem auf den Prinzen darin Bezüglichen, enthalte noch irgend sonst ein Geschäftliches — ist doch von Einforderung des Tributs die Rede gewesen — das durch sie besorgt werden solle. — Der untergeschobene Brief freilich bringt sie zu Tode; aber nur, weil der königliche sie nach England bringt und weil er dies, nachdem der Prinz ihnen entkommen, nur dadurch vermögend ist, daß der Schreiber desselben den Inhalt vor ihnen geheim gehalten, um ihrer Gefügigkeit völlig sicher zu sein. Diesem Schreiber also haben sie ihren Untergang in Wahrheit zuzuschreiben.

Shakespeare ist schwerlich der Meinung gewesen, die Welt

verliere etwas an ihnen; und so läßt er sie ruhig ziehn — nicht Hamlet's, sondern ihret- und des Königs wegen — den Weg ihres Fleisches ziehn. —

Grade wie diese Beiden, so fällt auch Polonius; denn derselben Gerechtigkeit, wie sie, ist auch er verfallen. Um sein Amt und um die Art, wie er es bekleidet, fällt er — die entkleiden ihn seiner Existenz. Dem schlechten Herrendienst seines Lebens fällt er zum Opfer — dem Könige! nicht dem Versehn und dem Fehlstoße der Wuth Hamlet's; — die sind auch hier nur das secundäre Werkzeug des Gerichts.

Daß eine oberste Hofcharge und ihre Mühwaltung, unter solchem Könige, mit der Beflissenheit wahrgenommen, wie Polonius sie wahrnimmt, zu solchem Ausgang führen kann, das sollen wir an ihm und seinem Loose erfahren; — und daß, wenn sie dazu führt, in Wahrheit und im Sinne objectiver Gerechtigkeit nicht viel Aufhebens davon zu machen ist. Er sagt zwar: „Erst meinem Gott, dann meinem gnäd'gen König" — aber von seinem Gottesdienst spüren wir nichts, von seiner Dienstbarkeit gegen den König desto mehr. Er drängt sich in's Gehör der Unterredung zwischen Sohn und Mutter. Und wie er sich in dies Gehör eindrängt — dem Todesstoß entgegen — wie bedeutsam ist die Art! Nicht der König fordert ihn dazu auf; — Rosenkranz und Güldenstern werden doch noch wenigstens von diesem beauftragt — sondern er selbst hat den Einfall, er ganz allein — und schiebt ihn dem Könige unter, als hätte der ihn gehabt! Vor dem Schauspiel giebt er ihm den Rath, daß die Königin den Prinzen ersuchen solle, ihr sein Leid kund zu thun, und setzt hinzu:

„Ich will, wenn's euch beliebt,
Mich in's Gehör der Unterredung stellen" —

und nach dem Schauspiel fährt er fort:

„Und wie ihr sagtet,
Und weislich war's gesagt, es schickt sich wohl,
Daß noch ein andrer Zeug', als eine Mutter,
Die von Natur partheiisch, ihr Gespräch
Im Stillen anhört."

So sehr liegt es ihm am Herzen, dies Gespräch zu belauschen, in seinem eignen Interesse, im Interesse seiner Muthmaßungen, und weil er in den Angelegenheiten der königlichen Familie das factotum sein und bleiben will, daß er den Grund, womit er das Behorchen plausibel macht, dem Könige unterschiebt! Auch der Königin ist er nicht allzu ergeben, sondern nur dem Könige, auch wider jene — wie setzt er ihr zu gegen den Sohn, daß sie ihn nicht schonen soll! — nur dem allein ist er ergeben, der die Gewalt hat; nur für den ist er partheiisch! Zu dem Plane, den Prinzen nach England zu schicken, hat er natürlich gleich eingestimmt; aber wieder auch er von selbst fügt noch den Rath hinzu: „Oder schließt ihn irgendwo nach eurer Weisheit ein." Fände Hamlet in solchem Verschluß oder auf der Reise oder sonst wo den Tod, und er überlebte ihn, er wäre sicher der Erste, in diesem Ereigniß eine heilvolle Fügung zu erkennen — und in ihm würde schwerlich mehr Sympathie vacant sein für das Loos des Prinzen, als dieser ihm widmet und seinem Hingange.

Und so sind Hamlet's Worte, auch hier, das Epitaph, das Shakespeare selber dem Polonius setzt, der tragisch-harte, aber auch -gerechte Denkstein seiner Sache:

„Du kläglicher, vorwitz'ger Narr, fahr wohl!
Ich nahm dich für 'nen Höhern: nimm dein Loos!
Du siehst, zuviel Geschäftigkeit ist mißlich."

Und der Zusatz später:

„Der Rathsherr da
Ist jetzt sehr still, geheim und ernst fürwahr,
Der sonst ein schelm'scher alter Schwätzer war.“

Um in Beziehung auf Hamlet als agirende Person, als Charakter, diese Aeußerungsweise richtig zu würdigen: dazu vor Allem muß man für Eins das Gefühl und das psychologische Verständniß haben — nämlich für die Bitterkeit, von der er voll ist, daß ihm auch noch dies gekommen, der Unglücksstreich ihm passirt, daß er in solche Schuld sich verwickelt sieht durch das, was ihm auferlegt ist, und durch das Netz von Fluch und Unheil und Verderben, das aus dem heillosen Wesen des Einen gekrönten Verbrechers sich hinspinnt über Alle, die in seiner Nähe existiren, — fällt doch selbst die Gattin seiner Giftmischerei zum Opfer — so sich hinspinnt über Alle, daß auch der, der es offenbar machen und zerreißen soll, noch mit hineingerathen muß in die Schlingen dieser höllischen Fäden; — diese Bitterkeit Hamlet's habe man gegenwärtig, mit der der Zwang seines Verhängnisses im Anblick dieser Leiche ihn erfüllen muß, die ingrimmige Fassung so zu sagen, die ihn überkommt, daß er sich darein schicken muß; — dies fühle und verstehe man, und das Colorit seiner Worte wird nicht befremdlich, sondern in genauer Harmonie mit der Sache und mit seinem Rechte erscheinen.

Und darum sagt er auch noch mehr, als nur jene Worte, sagt auch:

„Für diesen Herrn
Thut es mir leid. Der Himmel hat gewollt,
Um mich durch dies und dies durch mich zu strafen,
Daß ich ihm Diener muß und Geißel sein.
Ich will ihn schon besorgen, und den Tod,
Den ich ihm gab, vertreten.“

Er kann es; vor der Welt gewiß! dann — wenn die Sachlage, wenn seine Aufgabe offenbar wird; und von Gottes Gnade darf er hoffen, daß sie die Schuld ihm wägen wird nach dem Maaße des Looses, das ihm gefallen. — Und als er den Leichnam wegschafft — die Mutter berichtet uns das —, weint er um das Geschehene! — Man kann mit dem Urtheil rasch bei der Hand sein: daß dies eine leichte Art sei, sich abzufinden, einer Blutschuld gegenüber. Ja, die Abfindung soll das auch nicht sein; indessen haben Hamlet's Thränen immer etwas mehr zu bedeuten, als viele andre — und vor Allem mehr, als die Thränen der Kritik um die schuldlosen Opfer seiner Tücke! —

Die Schilderung des Polonius, wie Göthe sie seinem Serlo, der diesen Charakter zu spielen übernimmt, in den Mund legt: — „Ich verspreche diesmal einen recht würdigen Mann zum Besten zu geben; ich werde die gehörige Ruhe und Sicherheit, Leerheit und Bedeutsamkeit, Annehmlichkeit und geschmackloses Wesen, Freiheit und Aufpassen, treuherzige Schalkheit und erlogene Wahrheit, da wo sie hingehören, recht zierlich aufstellen. Ich will einen solchen grauen, redlichen, ausdauernden, der Zeit dienenden Halbschelm auf's Allerhöflichste vorstellen und vortragen. Ich will reden wie ein Buch, wenn ich mich vorbereitet habe, und wie ein Thor, wenn ich bei guter Laune bin. Ich werde abgeschmackt sein, um jedem nach dem Maule zu reden, und immer so fein es nicht zu merken, wenn mich die Leute zum Besten haben" — diese Auffassung, so vortrefflich, so wahr, so geistesfrisch und pikant sie ist, läßt zweierlei unberührt: den tragischen Punkt des Charakters, die ernste Schuld des Polonius — was ich vorher angegeben; nur ganz leicht, zierlich, ohne den Nachdruck seines spezifischen Gewichtes wird es gestreift — und

das Moment des Positiven, was in dem Charakter liegt, was ihm nicht fehlt, und was zu beachten Serlo's Sache nicht ist. Diese beiden Punkte aber sind es, die den Polonius zusammenhalten, die ihm seine poetische Haltung und seine Bedeutung für das Stück geben, die ihn für die vorgehende Handlung zu einem bedeutenden machen. Zwischen diesen beiden Punkten in der Mitte, als die Breite seines Daseins und Sich=Ergehens liegt das reiche Bild des alten, wohlweisen, so hochchargirten, würdetragenden, ergötzlichen Narren — das, was Serlo uns schildert — die brillante Komik eines Oberkammerherrn=Wesens. Dies Bild fällt, eben um seiner Breite und Ergötzlichkeit willen, zumeist in die Augen — und soll es auch —, so daß man es fälschlich wohl für den ganzen Polonius nimmt — was man aber nicht soll. Denn es hat sein Gegengewicht am Tragischen und an dem, was ich das Moment des Positiven genannt habe.

Dies Positive in Polonius ist: der Vater — die Liebe seiner Kinder und die gewaltige Action, darin diese Liebe sich äußert, in Gehorsam, Ehrfurcht, Wahnsinn, und in einem Rachedurst, der so grimmig tobt, daß der Thron durch ihn erschüttert wird, und das Leben des Königs an einem Haare hängt. Das ist etwas, etwas höchst Reelles, und das hat er — wie und wodurch, ob mit Recht oder mit Unrecht, darauf kommt es nicht an; er hat es, und es ist nicht wegzulachen und nicht wegzuverdammen an ihm, — es ist kein Schein, keine Lüge, keine Narrheit, keine Schlechtigkeit, sondern ein Schatz, ein Gut, eine Würde, etwas das Respect gebietet und Theilnahme erzwingt für den, der es hat, er sei auch übrigens beschaffen, wie er wolle.

Und darum haben die Lehren und der Segen, die er dem Laertes beim Abschied ertheilt, gar nichts Lächerliches oder

Närrisches an sich, sondern erwecken unsre volle und reine Sympathie. — Aber vor seinem gerechten Untergange kann den Polonius dies Positive doch nicht retten. Diese Gerechtigkeit wird nicht dadurch angefochten — aus den angegebenen Gründen; und Maaß und Verhältniß der Momente sind vom Dichter so abgewogen, daß die tragische Schale tief sinkt. Polonius hat in seinem Leben so oft hinter dem Teppich gesteckt, daß er einmal dahinter bleibt.

— Uebrigens garantirt das Stück, wenn diese Drei auch umkommen, den Nachwuchs; und man kann beruhigt sein über das Fortbestehn der Klasse, der sie angehören. Ein hoffnungsvoller Sproß derselben wird erhalten: Osrik!

Der „junge" Osrik — der vielleicht nur ein Geck, aber auch vielleicht nicht nur dies, sondern zugleich ein Erzschurke ist, ein in das Bubenstück des Kampfspiels Eingeweihter — Laertes Worte: „Gefangen in der eignen Schlinge, Osrik!" können diesen Verdacht wohl erregen —; der dann selbst die Einladung zum Spiel überbringt, die Rapiere zur Auswahl darreicht und auch noch als Kampfrichter fungirt; der, wenn die Prämisse gültig ist, den Tod mehr verdient, als Rosenkranz und Güldenstern — der schlüpft durch, der bleibt leben —: um die Species zu erhalten — und die Thränen um Rosenkranz und Güldenstern durch sein Dasein zu trocknen. Denn Shakespeare hat nur zu wohl gewußt, daß dies Gewürm nicht aussterben soll hienieden, daß es vom Erdboden unausrottbar ist, weil die Erde eben kein Paradies ist. —

Ach er ist ebenso weise als gerecht und kennt die Bedeutung jener Species und die ihrer Exemplare; und weiß Beides von einander zu unterscheiden: das Recht der Species, dazusein als Strafe für Andere, — und die Strafe der Exemplare für ihr Dasein als das Recht, das ihnen gebührt.

Neunte Vorlesung.

Nach den Anklagen gegen Hamlet, die ich zuletzt revidirt, nun die härtere — sein Benehmen gegen Ophelia! Wie sieht es damit aus?

Göthe schildert Ophelien so: „Mit wenigen Meisterzügen," sagt er, „ist ihr Charakter vollendet. Ihr ganzes Wesen schwebt in reifer süßer Sinnlichkeit. Ihre Neigung zu dem Prinzen, auf dessen Hand sie Anspruch machen darf, fließt so aus der Quelle, das gute Herz überläßt sich so ganz seinem Verlangen, daß Vater und Bruder beide fürchten, beide gradezu und unbescheiden warnen. Ihre Einbildungskraft ist angesteckt, ihre stille Bescheidenheit athmet eine liebevolle Begierde, und sollte die bequeme Göttin Gelegenheit das Bäumchen schütteln, so würde die Frucht sogleich herabfallen." Und was die Lieder betrifft, die sie in ihrem Wahnsinn singt, so sagt er: „Auch in diesen Sonderbarkeiten, auch in dieser anscheinenden Unschicklichkeit liegt ein großer Sinn. Wissen wir doch gleich zu Anfang des Stücks, womit das Gemüth des guten Kindes beschäftigt ist. Wie oft mag sie versucht haben, gleich einer unvorsichtigen Wärterin, ihre Sinnlichkeit zur Ruhe zu singen mit Liedchen, die sie nur mehr wach halten mußten. Zuletzt, da ihr jede Gewalt über sich selbst entrissen ist, da ihr Herz auf der Zunge schwebt, wird diese Zunge ihre Verrätherin,

und in der Unschuld des Wahnsinns ergetzt sie sich, vor König und Königin, an dem Nachklange ihrer geliebten losen Lieder." In der „Unschuld des Wahnsinns" — ein köstliches Wort, das nur ein Dichter sagen konnte!

Aus diesen ihren Liedern, aus ihrem Gespräch mit Laertes im Anfang, und aus Hamlet's harten und zweideutigen Reden zu ihr und ihren Antworten darauf — hält sie ihn doch für geistig gestört! und ganz abgesehn von diesem seinem Privilegium ist solche Art von Conversation wohl nichts Unerhörtes an diesem Hofe; hat man doch in der vornehmen Welt oft genug auf ähnliche Weise mit einander conversirt — daraus, wie Tieck gethan, und wie auch Hr. v. Friesen thut, die Muthmaßung herzuleiten: Ophelia habe den Schatz ihrer Keuschheit an den Prinzen verloren — kann ich nicht gelten lassen. Ich halte das einzige Wort des Laertes:

„Legt sie in den Grund;
Und ihrer schönen, unbefleckten Hülle
Entsprießen Veilchen!" —

dies einzige Wort für viel schlagender zu Gunsten des Positiven, als alles Sonstige, was etwa der negativen Deutung als Anhalt erscheinen könnte. Für eine factische Unwahrheit ist das nicht der Ton bei Shakespeare. Auch würde Hamlet dann nicht im 3. Act zu ihr sagen: „Sei so keusch wie Eis, so rein wie Schnee, du wirst der Verleumdung nicht entgehn." — (Klingt das nicht, als hätte Shakespeare die kritische Meinung vorausgesehen?)

Am schlechtesten fährt sie bei Hrn. Flathe — der Vater Bruder und Schwester gradezu für eine Gaunerfamilie und Alles und Jedes an ihnen für Heuchelei und ordinäre Spekulation ansieht.

Dagegen wird ihr in England in fast schwärmerischer

Weise gehuldigt; ja, einer ihrer dortigen Verehrer hat allen Ernstes Tieck in seinem Greisenalter wegen seiner Auslassungen über sie auf Pistolen fordern wollen! —

Was und wie sie ist, läßt sich nicht treffender sagen, als mit Göthe's Worten.

Nun aber — das hier Wichtigere —: was sie zu leiden hat durch Hamlet, und wie der sich an ihr versündigen soll!

Der ganze Lärm, den man hierüber erhoben, rührt ja ebenfalls nur wieder daher, daß man kein Verständniß gehabt hat für Hamlet's Geschäft. Das Band einer echten Neigung fesselt ihn an Ophelien. Nicht um eine Leidenschaft, die von absoluter Gewalt für die Liebenden ist, handelt es sich, weder in ihm noch in ihr — davon zeigt das Verhältniß nichts; aber heiß und innig liebt er das reizende Mädchen, und nicht von ihm wird dies Liebesband zerrissen, sondern von seinem Geschick. So wie zu ihm der Geist seines Vaters gesprochen hat, der Geist seiner Aufgabe über ihn gekommen ist, ist kein Raum und keine Möglichkeit mehr in ihm für noch irgend ein Anderes sonst, und wär' es ihm noch so theuer, oder noch so werth gewesen bis dahin. — Auch die Hülfe ist ihm vom Dichter entzogen worden, daß er eine Nöthigung in sich empfinden könnte, die Geliebte zur Vertrauten seiner Qual und seines Geheimnisses zu machen. Dafür ist Ophelia nicht die Person, ihrem Naturell, ihrer Bildung, ihrer gesammten Existenz nach. In ihrer Familie wurzelt sie; die ist es, welche sie trennt von ihm und auf die ihm feindliche Seite wirft. Sie ist ihm nicht ebenbürtig in geistigem Wesen. Ihr Sinn geht nicht hinaus über den Gesichtskreis ihrer Umgebung, dieses Hofes, dieses Lebens in Helsingör. Die liebliche Blume ist sie, die Maienrose, die an dieser giftigen Stätte erblüht ist. An ihrem Duft, ihrem

Zauber hat Hamlet sich gelabt. Nun aber thut sich der Mund des Grabes auf, die Nacht kommt, in der es Tag wird für ihn, und diese Nacht nimmt mit ihrem eisigen Todeshauch Alles mit, was noch sein war von Trost und Erquickung. Was eine Blume heißt im Leben, das kann, soll und darf für ihn nicht mehr blühen, keine. Nicht mehr fähig einer Freude, also auch nicht mehr der Liebe, als des zärtlich leidenschaftlichen Triebes, soll Hamlet fortan sein. Das Vergehn der Mutter erfüllt ihn mit Widerwillen auch gegen ihr Geschlecht. Die Offenbarung des Geistes ist die Verurtheilung seines Daseins — der Todes e r n st, in den die Mahnung ihn hinweist, ist auch das Todes u r t h e i l für ihn. Sein eignes Ende vernimmt er, — denn sein Anfang, der Boden, auf dem er steht, ist das Bodenlose. Aus diesem dunkel drohenden Gefühl stammen all' seine Aeußerungen — aus diesem muß die ganze Rolle gesprochen, gespielt, verstanden werden.

Mit einer Strenge hat Shakespeare diesen seinen Helden behandelt, wie sie in der ganzen Welt der tragischen Schöpfung unerhört und ohne zweites Beispiel ist, — so großartig-unbarmherzig, aus dem letzten, dies Dasein und seine ganze Praxis vernichtenden Ernst hat er ihm sein Loos gedichtet! A l l e s hat er ihm entzogen, jede Hülfe, jeden Trost, jede Möglichkeit eines positiven Erfolgs; das Schauspiel ist sein einziger Succeß, und auch der wird ihm vereitelt — denn so scheint es doch zunächst, ihm selber und uns. Wär' Hamlet auch gar nicht zur R a c h e aufgefordert, wäre die gar nicht s e i n e Pflicht, sondern die eines Andren, — nur das Entsetzliche zu w i s s e n dieser Verbrechen, die ihn so nah' berühren, und es als Geheimniß in sich verschließen zu müssen, wie fürchterlich ist dies schon allein! Nur dem Horatio kann er sich eröffnen; nur an dem erlebt er's, daß doch wenigstens noch von e i n e m

Wesen auf Erden, außer ihm selbst, seine Noth gewußt und geglaubt wird. Aber eine positive Hülfe kann ihm auch der nicht gewähren.

Daß er auf diese Art isolirt ist mit seinem Schmerz und seiner sittlichen Empörung; aus dem Verband des Lebens herausgerissen, von seiner Vergangenheit geschieden, durch das Ungeheure, dem er allein noch angehört; — daß jeder Drang, jede Sehnsucht, jede Begier, die unmittelbar aus ihm selbst entspringt, individuell sein ist, darin er aus seiner Natur her eine Befriedigung, ein Genügen gefunden oder finden könnte, ihm davon erstickt wird; — in der Spannung des verzweifelten Kampfes Alles an ihm schneidig werden muß, bitter, mißtönend; — ihm mit der Freiheit des Thuns auch die Freiheit der Betrachtung genommen ist: die Stimme seines Gewissens, das so rein ist, nur laut werden kann in ihm als Aufschrei wider ihn — um des Sturmes willen, den die Verpflichtung in ihm erregt — und, wenn man bloß für seine Worte das Ohr hat, er, der so vollauf gerechtfertigt ist und seine Ohnmacht erdulden muß, als der Strafbare, der sie selbst verschuldet, als pflichtvergessen und feig, erscheinen kann — um der Härte seines Dienstes, um der Noth des verlornen Postens willen auf dem er steht — darum, weil er soll, was Keiner kann, und was er doch wollen muß: das ist das Loos, das ihm der Dichter gefügt hat.

Durch die Gewalt dieses Looses wird er auch dem Verhältniß zu Ophelien entrückt; ab von ihm, wie auf einem andren Sterne, liegt's! — Und diese — väterliche — Gewalt, die, aus dem Grabe her, ihn scheidet von ihr, wiegt etwas schwerer, als wenn Ophelia, auf das Geheiß ihres Vaters, widerstandslos und gehorsam, den Verkehr mit dem Geliebten abbricht, ihm den Zutritt versagt, seine Briefe ausliefert, und

ihn zu einem Gespräch veranlaßt, bei dem, wie sie weiß, er ausgehorcht werden soll — und welches die Folge für ihn hat, daß der Feind ihn durchschaut und sogleich den Entschluß faßt, ihn nach England zu schicken.

Ja, davon erwähnen die kritischen Ankläger nichts! Von „einer geistreichen Grille, der er kaltblütig und methodisch das Glück der Geliebten opfere" reden sie — Angesichts des Medusenhauptes, das Shakespeare im Geschick seines Hamlet aufgerichtet! — Mit solcher eitlen Physiognomik wagt man sich an diese furchtbaren Züge — die Wahnsinns-Maske, die er tragen muß, für eine Larve ansehend, die ein Thor aus Selbstsucht und Feigheit vornimmt, um ungefährdet dahinter sein Spiel treiben zu können?! —

Wie Hamlet für Ophelien empfindet und wie schwer ihm der Abschied von ihr fällt, das hört man doch aus Opheliens Bericht über seinen Besuch bei ihr! Wenn sie ihm aber auch noch seine Angedenken zurückgiebt:

„Mein Prinz, ich hab' von euch noch Angedenken,
Die ich schon längst begehrt zurückzugeben,
Ich bitt' euch, nehmt sie jetzo —"

und wenn sie, sein Zartgefühl in der Replik:

„Nein, ich nicht;
Ich gab euch niemals was."

nicht verstehend, fortfährt:

„Mein theurer Prinz, ihr wißt gar wohl, ihr thatet's,
Und Worte süßen Hauchs dabei, die reicher
Die Dinge machten. Da ihr Duft dahin,
Nehmt dies zurück — dem edleren Gemüthe
Verarmt die Gabe mit des Gebers Güte.
Hier, gnäd'ger Herr."

mit dieser Wendung auf ihn eindringt: als hätte er das Verhältniß abgebrochen, da sie doch vielmehr ihm den Zutritt

geweigert und seine Briefe abgewiesen; so hat er zum mindesten eben so viel Recht, darüber bitter zu werden:

„Ha ha! Seid ihr tugendhaft?"

— nicht, als wisse er am besten, sie sei es nicht; sondern aus Aerger und Spott über die Zurückhaltung, die sie auf Befehl gegen ihn angenommen, — eben so viel Recht, ihr, wenn man will zur Strafe für jene falsche Wendung, zu sagen: „Ich liebte euch nicht" — als sie: „Um so mehr wurde ich betrogen." Aber: „ich liebte euch nicht" heißt ja vor Allem: die Liebe, die ich einmal fühlte, ist als wäre sie nie gewesen; ich kann und darf nicht mehr lieben. Um ihr jede Hoffnung ein- für allemal zu nehmen, drückt er sich so aus. Den wahren Grund darf er ihr ja nicht sagen; er versteckt ihn hinter Bitterkeiten, an denen die Erfahrung, die er über die eigne Mutter gemacht, einen so großen Antheil hat. „Denn gescheidte Männer wissen nur zu gut, was ihr für Ungeheuer aus ihnen macht" — Hörnerträger, meint er. Und doch, wie bricht seine Zärtlichkeit für sie in den flehenden Worten aus: „Geh in ein Kloster! Warum wolltest du Sünder zur Welt bringen? In ein Kloster geh — und das schleunig!" — Nichts Besseres, innerhalb der Zustände, in denen auch sie steht, kann er ihr sagen; in keinen reineren Ausdruck kann seine Liebe zu ihr sich bergend enden.

Aber er erschlägt ihr den Vater!? Ja, seine Hand thut es; aber wessen Frevel seine Hand zu dem blinden Stoße hinreißt: daß es wieder nur der gekrönte Mörder, der Fluchbringer für Alle ist, der auch Ophelien des Vaters beraubt, und warum Polonius fällt, haben wir gesehn. — Soll Hamlet in Klagen ausbrechen über Opheliens Verwaisung, nachdem die That geschehn, wo er erstarrt vor dem Gericht, vor dem Spruch

wider den Todten und wider sich selbst, auf dem furchtbaren Wendepunkt, wo sein Herz ihm stille steht vor Schreck und Entsetzen über den Fehler? — Nicht Worte hat er für Ophelien und kann sie nicht haben — aber um wen sonst fließen denn seine Thränen nach der That, als um sie? — Von ihrem Wahnsinn, ihrem Tode weiß er nicht: in die Zeit seiner Reise fällt das. Erst als er heimkommt, auf seinem Wege über den Kirchhof, erst durch ihr Begräbniß, wovon der Zufall ihn zum Zeugen macht, und durch Laertes' Worte erfährt er Beides. Hier, wo die volle Wucht auch dieser Schmerzenslast urplötzlich auf ihn einbricht, hier löst sich seine Zunge! Der Weheschrei in ihm und der Grimm über das Schicksal der Geliebten lösen sie ihm. Darum überbietet er den Laertes! nicht, um ihn zu überbieten und nur durch sein Toben dazu aufgereizt: nein, aus Verzweiflung über ihr Loos, und weil zu dem eignen Jammer, wie ein Hohn darauf, nun auch jenes Toben noch auf ihn einschreit. Daß sie im Wahnsinn geendet, macht ihn rasen! Grade ihn muß das so fürchterlich fassen.

Und wenn er später den Laertes fragt:

„Hört doch, Herr!
Was ist der Grund, daß ihr mir so begegnet?
Ich liebt' euch immer.“

so ist er in seinem Recht: denn er fühlt sich ja nicht und kann sich nicht schuldig fühlen in seiner Seele an dem Unglück, das über die Geschwister gekommen, obwol sein Arm es über sie gebracht hat. Daß Laertes um der Unthat willen dreifach Wehe zehnmal dreifach auf sein verfluchtes Haupt herabruft, eben jetzt, wo er in sich selbst so unsäglich dafür leidet: dies Uebermaaß von Härte muß ihn in seinem wilden Grame zu dem Zorn empören, in

dem er hervorstürzt: „Wer ist der?“ u. s. w. und mit den Worten: „Dies bin ich, Hamlet, der Däne!“ zu ihm hinunterspringt in's Grab. Daß er wohl weiß, wie sein Geschick beschaffen ist, was es aus ihm gemacht hat, und welch ein Weheruf aus seinem Munde ertönen darf, dafür zeugen diese Worte:

„Wer ist der, deß Gram
So voll Emphase tönt? Deß Spruch des Wehes
Der Sterne Lauf beschwört und macht sie stillstehn,
Wie schreckbefangne Hörer? — Dies bin ich,
Hamlet, der Däne!“

Das heißt: Wer ist's, der klagt und klagen darf? Nicht du, der sich im Recht dazu nicht messen kann mit mir! ich bin es! ich! —

So sieht es mit dem aus, was man Hamlet's Verbrechen und Grausamkeiten genannt hat. — Kritischer Halbverstand! Nichts weiter. —

Und hier muß ich nochmals auf Hrn. Rümelin zurückkommen: weil er sich auch gegen Opheliens Wahnsinn erhoben; mit nicht besseren Gründen, als gegen das Stück.

„Dieser Wahnsinn,“ sagt er, „ist vom Dichter nicht deutlich genug motivirt. Er tritt wie ein Naturereigniß ein, dessen Prämissen uns nicht gegeben werden, das wir einfach als solches hinzunehmen haben. Ophelia ist in den Vorscenen nicht so gezeichnet, daß wir den Eindruck bekämen, sie werde den Schlägen des Schicksals nicht das mittlere Maß menschlicher Widerstandskräfte entgegenzustellen vermögen. Sie zeigt sich von der Geistesstörung Hamlet's nicht tiefer und ungewöhnlicher ergriffen, als wir den Umständen gemäß finden müssen. Der Tod des Vaters ist allerdings ein neuer Schlag, doch ist es das normale Loos der Sterblichen, daß die Eltern

vor den Kindern sterben, und Vater Polonius ist vom Dichter nicht so angelegt, daß eine Tochter ohne ihn schlechterdings nicht weiter leben zu können denken müßte." — (Diese Prämisse soll also erforderlich sein, um den Wahnsinn dramatisch zu rechtfertigen; ohne diese also wäre er nicht oder nicht „deutlich genug" motivirt, sondern bloß als Naturereigniß hinzunehmen!) „Daß der Vater durch die Hand des Geliebten fällt, ist das Schwerste an der Sache, doch war die Tödtung zufällig und ohne Absicht, ja durch die Hand eines scheinbar Unzurechnungsfähigen erfolgt. Daß Hamlet auch im Fall seiner Genesung nicht mehr Opheliens Gatte werden könnte, ist vom Dichter wenigstens nirgend angedeutet und unter den gegebenen Umständen keineswegs selbstverständlich; es ließe sich sogar sagen, er könnte das Geschehene auf keine bessere Art gut machen, der Verwaisten keinen wirksameren Trost bieten. — Es bleibt uns fast nichts übrig, als zu sagen: ein reizendes Mädchen, das durch schwere Schläge des Schicksals in Irrsinn verfallen, phantastisch mit Blüthen und Kräutern geschmückt auf der Bühne erscheint, leichte Lieder singt und ihre Blumen in halb sinnvollen Reden austheilt, ist an sich selbst ein rührendes und ergreifendes Genrebild, das seine Wirkung nicht verfehlen kann, wenn auch das dramatische Wie und Warum im Dunkel bleiben mag."

Ich entgegne: Wenn Hr. Rümelin das, was ihm als ein Mangel erscheint, darein setzt, daß aus den Prämissen, die er hervorhebt, Opheliens Wahnsinn nicht unausbleiblich erfolgen müsse, — so kann man ihm das zugeben; aber keineswegs, daß er auch nur aus jenen Prämissen nicht sehr wohl erfolgen könne; und — was die Hauptsache ist — ob der Eintritt des Wahnsinns eine absolute Nothwendigkeit sei oder wieviel ihm zu einer solchen fehle: dies grade wird in

keinem Falle sich mit apodictischer Sicherheit ausmachen lassen. Denn die Unsicherheit, das dunkel Unberechenbare gehört zur Natur des Wahnsinns. Des Menschen Hirn ist kein zuverlässiges und a priori calculables Ding. Nur die psychische Individualität giebt in diesem Punkte den Ausschlag; und für das Maaß ihrer Stärke existirt weder für sie selbst noch für Andre im Voraus eine Bürgschaft. Wie ihr Loos sich enthüllt und was aus ihr werden soll, ist ganz und gar Sache der Erfahrung.

Und aus diesem Grunde pflichte ich auch Hrn. Rümelin, der den Wahnsinn so selten als möglich im Drama verwendet wissen will, im Principe bei.

Aber dennoch kann ich Opheliens Fall nicht für anfechtbar halten. Die ganze Gestalt ist nicht so hervorragend, daß ihr Ausgang einer stärkeren Motivirung bedürfte, etwa einer ähnlichen, wie dem Wahnsinn der Lady Macbeth oder dem Gretchen's zu Grunde liegt. Wir lernen sie erst vollständig kennen in dem Ausgang, den sie nimmt, und durch denselben. Daß ihre Complexion so beschaffen ist, daß, wenn diese Schläge sie treffen, dies Ende zu ihr gehört, das eben erfahren wir. So ist sie. Und — ich glaube — noch Niemand ist davon überrascht gewesen! Es erscheint durchaus nicht wie eine Seltsamkeit, sondern als ein völlig Natürliches. Wenn Laertes bei ihrem Anblick ausruft:

„Himmel! kann es sein,
Daß eines jungen Mädchens Witz so sterblich
Als eines alten Mannes Leben ist?"

so wissen wir unmittelbar, wie er selbst es zu lernen hat, daß es sehr wohl sein kann, und wundern uns gar nicht darüber. Und wenn er fortfährt:

„Natur ist fein im Lieben: wo sie fein ist,
Da sendet sie ein kostbar Pfand von sich
Dem, was sie liebet, nach“ —

und man wollte kopfschüttelnd moniren: dem Polonius? diesem Vater? — so thäte man sehr Unrecht daran. Denn seine Kinder lieben ihn einmal! Warum? braucht für uns nicht mehr motivirt zu sein, als im Stücke geschieht. Für uns genügt die Thatsache, daß sie ihn lieben und es durch ihre Actionen beweisen. Diese Thatsache gehört zu ihm, und nicht ohne diese haben wir seinen Charakter aufzufassen, ohne sie wäre er nicht Polonius! Nicht mit dem Gegenstand der Liebe brauchen wir zu sympathisiren; mit der Liebe selbst thun wir's dennoch; und wenn auch in geringerem Grade, eben um jenes fehlenden Momentes willen — auch der geringere reicht hin, in diesem Falle. Shakespeare ist auch hier naturwahr, wie immer. Denn Liebe fragt nicht nach dem Urtheilsspruch Andrer; sie hat ihr eignes Recht und ist freie Gabe, Zug und Hang der Natur. Nicht nach dem, was die Väter Andren gelten oder gelten müssen, nicht nach ihrem objectiven Werth bestimmt sich die Liebe ihrer Kinder und das Maaß ihrer Zärtlichkeit, sondern das ist ihre Sache allein, ihre eigenste und aparte, unter einander.

Hr. Rümelin meint: Opheliens Wahnsinn sei an sich selbst ein „rührendes und ergreifendes Genrebild, das seine Wirkung nicht verfehlen könne.“ Das Letztere ist wohl richtig, aber nur richtig um der Wahrheit der Action willen; die jedoch nicht jenen Effect machen würde, wenn sie nur die Wahrheit eines Genrebildes, eines für sich bestehenden, nicht mit dem Ganzen in innigster Continuität stehenden oder durch die Präcedenzen nicht hinlänglich motivirten, Bildes wäre.

Und hier zeigt sich der Grundirrthum dieser Kritik.

Denn das eigentliche und vollgültige Motiv für diesen Wahnsinn, das Hr. Rümelin ganz übersieht, sind nicht die einzelnen Prämissen als solche, sondern das Verhängniß, welches das Stück darstellt und welches die ganze Handlung durchwaltet. Der Grabes- und Mordhauch des Bodens, auf dem Ophelia steht, das Verderben, das hier lagert, zerstört auch sie. Hamlet erscheint deshalb wahnsinnig — er, der der Wissende ist und das, was er weiß, in sich zu ertragen vermag, weil er zum Handeln berufen ist; und Ophelia, in ihrer Passivität, verfällt in wirklichen Irrsinn, indem Wirkungen auf sie eindringen, aus der höllischen Quelle her, die sie nicht kennt, Wirkungen von so sinnverwirrender Art, daß sie verwüstend werden für dieses Hirn. Was will es bedeuten, wenn man sagt: so hat sich Ophelia bisher gezeigt, und so sind die Schläge, die sie treffen, an und für sich selbst beschaffen: folglich brauchten sie nicht nothwendigerweise diesen Effect zu machen? Nichts bedeutet es gegen die Sache! Die Sache ist aber die: Ophelia hat ihrem Vater gehorcht; eben hat sie das erschütternde Gespräch, ihr letztes, mit Hamlet gehabt — eben ausgerufen:

„Und ich, der Frau'n elendeste und ärmste,
Die seiner Schwüre Honig sog, ich sehe
Die edle, hochgebietende Vernunft
Mißtönend, wie verstimmte Glocken, jetzt;
Dies hohe Bild, die Züge blühnder Jugend,
Durch Schwärmerei zerrüttet: weh' mir, wehe!
Daß ich sah was ich sah und sehe was ich sehe."

— da ist sie Zeugin des Schauspiels und seines Ausganges — meint man, das gehe wirkungslos an ihr vorüber, das mache keinen Effect auf sie? — und in derselben Nacht wird ihr der Vater erschlagen, vom Geliebten, den sie für wahnsinnig hält; und der Einzige, den sie noch hat auf der

Welt, der Bruder, ist fern! Dies Zusammentreffen oder vielmehr über einander her Stürzen der Momente, eben weil der Boden wankt, unter ihm die Hölle siedet — das was hinter diesem Einsturz steht und ihn dirigirt, der Dämon der Greuel und der Zerstörung, das Verhängniß, in das auch sie eingesponnen ist: das mit seinem Entsetzen wirft sie um und bringt ihren Verstand aus dem Gleichgewicht. Und sieht denn dies Alles, diese ihre ganze Wirklichkeit, etwa anders aus, als wie ein wüster wirrer Traum, als wie Wahnsinn selbst? ist doch der Geliebte, den sie so hoch gehalten, auch wahnsinnig in ihrer Vorstellung! Und wäre sein Wahnsinn die Art von Maske, für die man ihn fälschlich genommen, seine Simulation eine aus solcher Willkür entspringende, wie der flache Halbverstand es gewähnt: hier, Angesichts dieses Ernstes, wäre er für sein „Spiel" in strengen Anspruch zu nehmen. Aber er muß, muß — so gut, oder so schlimm, wie sie. — Das Stück bringt sie um. Nur Ein Mörder agirt darin, der König — der mordet Alle, auch Ophelien. Die Nacht, die ihren Geist umflort, erspart ihrem Herzen die Hefe des Jammers: läßt sie den Tod finden, in der Fluth, nicht suchen, und überhebt sie der Zuflucht des Klosters.

Freilich, wäre sie nicht wahnsinnig, so würde Laertes auf den Vorschlag des Königs nicht in der Weise eingehn können, wie er es thut; vielleicht gar nicht. Für den Gang der Katastrophe, wie er vorliegt, muß sie wahnsinnig sein. Aber wäre sie es nicht zugleich aus der Nothwendigkeit und dem Motiv, die ich dargelegt, so würde Shakespeare für die Art seiner Katastrophe statt dieses Mittels, das doch immer nur ein verstärkendes ist, ein andres von ähnlichem Belange zu erfinden gewußt haben.

Nun folgt Hamlet's Gespräch mit Horatio, wo er dem

Freunde sein Verfahren gegen Rosenkranz und Güldenstern mittheilt und in grimmigster Empörung, als Horatio in gleicher Stimmung ausgerufen: „Was für ein König!", ihn fragt:

„Was dünkt dir, liegt's mir jetzo nah genug?
Der meinen König todt schlug, meine Mutter
Zur Hure machte; zwischen die Erwählung
Und meine Hoffnungen sich eingedrängt;
Die Angel warf nach meinem eignen Leben,
Mit solcher Hinterlist: ist's nicht vollkommen billig,*)
Mit diesem Arme dem den Lohn zu geben?
Und ist es nicht Verdammniß, diesen Krebs
An unsrem Fleisch noch länger nagen lassen?"

Wie bedeutsam ist diese Rede! und auch die hat man nicht verstanden. Die Fortsetzung des fünften Monologs ist sie,

„O von Stund' an trachtet
Nach Blut, Gedanken, oder seid verachtet!"

die Steigerung davon. Im Stich lassen möchte Hamlet seine Sache, sie aufgeben —: weil er nur absehn kann, daß er's gleich müssen wird. Aber doch bleibt er ihr treu und verschiebt noch immer den wilden Streich — bis zum letzten Moment der Noth: noch ist ja die Meldung aus England nicht da — und das Geschick belohnt ihn dafür! — Und Horatio, was antwortet der darauf?

„Ihm muß von England bald gemeldet werden,
Wie dort der Ausgang des Geschäftes ist."

Auch in dieser Antwort steckt ein so wichtiger Zug, ein Fingerzeig Shakespeare's, so deutlich für seine dichterische Absicht, für sein Verständniß seines Helden, — und Niemand hat darauf geachtet!

*) Der Text lautet: „is't not perfect conscience?" Also conscience hat bisher die Rache verzögert. Jetzt soll diesem Motiv, aus dem allein her die Aufgabe zu lösen ist, genügt sein — soll! weil es unmöglich scheint, ihm zu genügen.

Auf die brennende, leidenschaftliche Anfrage Hamlet's, in Bezug auf die That, die das allgemeine Mißverständniß vom ersten Momente an von ihm verlangt, hat der treueste Freund, der vollständig in seine Sache eingeweiht ist, in diesem dringendsten, der Entscheidung so nahen Moment, keine directe Antwort, kein zustimmend-bekräftigendes Ja, kein „Stich zu!" — sondern nur die Krisis der Situation signalisirt er: daß der König aus dem, was Hamlet ihm gethan, bald erfahren muß, daß Hamlet weiß, was er, der König, gegen ihn unternommen; daß sie Beide gleich wieder, zum zweiten Male, für einander demaskirt sein werden! — In seinen Worten liegt nur noch: „Freilich muß es ja nun bald zur Entscheidung kommen, es wird keine Wahl bleiben." Mehr nicht. Da er sich nur so äußert, trotz der nahen Krisis, was Andres kann er ausdrücken wollen, als: Ja und wenn du jetzt den Streich führtest, was wäre dadurch für die Sache gewonnen? der Beweis, der alleinige Treffer, fehlte ja doch! — Und diese Erwiderung Horatio's jetzt, wo es zu Ende gehn muß, ist nur der Inbegriff und die Spitze des Benehmens, das er das ganze Stück hindurch dem Prinzen gegenüber beobachtet hat! Da muß doch wohl auch in ihm ein andrer Grund mächtig sein für die Verzögerung des Dolchstoßes, als die sämmtlichen, welche die Kritik dafür angegeben! — Auch er in dem Falle ist rathlos, und muß es sein, jetzt wie zuvor.

Nach diesem Gespräch kommt die Einladung zum Kampfspiel; — durch deren Annahme Hamlet — nach Hrn. Kreißig — „in wetterwendischer Vergessenheit seiner eben ausgesprochenen Verwünschungen gegen den König sich für dessen Kurzweil hergebe". — Freilich — es ist ihm auch ganz nach Kurzweil zu Muthe! nur nach einer andren, als der der Laune, eigner

oder fremder; — voll, übervoll ist ihm zu Muth von der kurzen Weile — der Endlichkeit! —

Empört ist er — aber auch müde, todesmüde; ihm darf wohl übel sein um's Herz. Er fühlt sich in Bereitschaft — und läßt's an sich kommen.

In dieser Stimmung, so im Innersten überweltlich gelöst, redet er den Laertes an, seine Verzeihung erbittend — so wahr, so herzlich wahr, so edel, so gebeugt und gut. Hat er doch früher schon gesagt:

„Doch ich bin sehr bekümmert, Freund Horatio,
Daß mit Laertes ich mich selbst vergaß;
Denn in dem Bilde seiner Sache seh' ich
Der meinen Gegenstück!"

Wenn er seinen Trübsinn, seinen Wahnsinn, oder genauer und richtiger: seine Seelenzerrüttung als seinen Wahnsinn geltend macht zu seinem Vortheil und daß Laertes deshalb ihm verzeihen solle, so ist er ja in seinem innersten Recht, — und hier grade, hier endlich spricht er die volle reine Wahrheit seiner Sache aus!

„Gewährt Verzeihung, Herr; ich that euch Unrecht,
Allein verzeiht um eurer Ehre willen.
Der Kreis hier weiß, ihr hörtet's auch gewiß,
Wie ich mit schwerem Trübsinn bin geplagt.
Was ich gethan,
Das die Natur in euch, die Ehr' und Sitte
Hart aufgeregt, erklär' ich hier für Wahnsinn.
War's Hamlet, der Laertes kränkte? Nein.
Wenn Hamlet von sich selbst geschieden ist
Und, weil er nicht er selbst, Laertes kränkt,
Dann thut es Hamlet nicht, Hamlet verleugnet's.
Wer thut es denn? Sein Wahnsinn. Ist es so,
So ist er ja auf der gekränkten Seite:
Sein Wahnsinn ist des armen Hamlet Feind.

Vor diesen Zeugen, Herr,
Laßt mein Verleugnen aller schlimmen Absicht
So weit vor eurer Großmuth frei mich sprechen,
Als ich den Pfeil nur sandte übers Haus
Und meinen Bruder traf."

Das ist die Wahrheit! Die Noth seiner Aufgabe, sein grauses Geschick, das was ihn sich selber entfremdet, weshalb er sich wahnsinnig stellen und als wahnsinnig erscheinen muß; was er seine Seelenzerrüttung — (denn das heißt distraction; „Trübsinn" ist nicht das rechte Wort) — und dann erst seinen Wahnsinn nennt, weil jene sich nur hat kundthun dürfen in der Form der Geisteszerrüttung —: das ist der Feind! — und nicht nur sein Feind! Der König ist's! der Alle kränkt, er allein! dem gegenüber, von ihm ins Verderben gezogen, Alle in Wahrheit auf der gekränkten Seite stehn! dessen Verbrechen! die unerfüllbare Pflicht, sie zu strafen! die Position, in die er, Hamlet, dadurch gebracht worden, in der er sich verleiten lassen, den Pfeil übers Haus zu senden; — und diesen seinen Zustand, sein Seelenleid, darf und muß Hamlet hier vor Laertes mit vollster Wahrheit Wahnsinn nennen, weil dies Leid sich vor Andren ja nur unter der Maske des natürlichen Wahnsinns hat Luft machen, weil Allen gegenüber, Horatio ausgenommen, diese Seelenqual des geistig Gesunden sich nur hat auslassen dürfen als Krankheitsbild und als Action des Verrückten.

Und wie steht Laertes in diesem Moment dem Prinzen gegenüber? Wie tief steht er unter ihm, im finstren Schatten der Tücke, die er eben jetzt gegen ihn zu verüben kommt! Hier ist der Punkt, auch den Gegensatz zu beleuchten, den der Dichter im Thun des Laertes und in dem Hamlet's aufgestellt hat.

Sie haben die kritische Meinung gehört: „das Verfahren des Laertes sei so recht der klare Spiegel, darin wir nach Shakespeare's Absicht das Fehlerhafte und Verderbliche im Benehmen Hamlet's erblicken sollen. Was Laertes wage — und für welchen Vater! für den Polonius! mit so geringen Mitteln als simpler Unterthan, aber so kühn, so unbedingt entschlossen und darum so siegreich wage, das grade markire so scharf und so treffend die Unterlassungssünden Hamlet's, der bei weit gerechterem Antrieb, in der heiligsten Sache, für einen König und Vater wie den seinigen, mit reicheren Mitteln und viel besserer Aussicht auf Erfolg zu keiner würdigen That sich entschließen könne und darum schmählich untergehe, gerecht untergehe: um seine unmännliche Natur, seine ungedeihliche Ueberfülle von Intellectualität, seine unpraktische Blutscheu —!"

Man traut seinen Augen kaum, wenn man diese Behauptungen in dem Gervinus'schen Buche schwarz auf weiß vor sich sieht. Denn grade umgekehrt verhält es sich, grade umgekehrt!

Allerdings erregt Laertes einen Aufstand, einen sehr bedrohlichen; die Leibwache hat er überwältigt, mit bloßem Schwert stürzt er vor den König, das Leben desselben ist in seiner Hand. Aber im Nu hat ihn der König gebändigt, durch die unkriegerische Gabe, die er im höchsten Maaße besitzt, durch die Gabe der Repräsentation. Imponiren läßt sich der Praktiker, imponiren durch den Sünder im Hermelin, wie ein wildes Thier durch die Magie des Blicks seiner Wärter. Nur des Hauchs weniger scharfer Worte bedarf es, des zähen Ernstes gefaßter und gelaßner Klugheit: und der Sturm ist aus, und was eben noch riesengroß heranschwoll, hat sich verlaufen und ist Null. Vergriffen hatte sich diese Praxis, blind vergriffen —

und darum erreicht sie sogleich ihr wirkungsloses Ende; nur verpuffen kann sie und im Sande verrinnen. Doch das mag ihr hingehn; sie war eben keine andre, als so viele ihres Namens es sind. Aber was thut der praktische mannhafte Laertes weiter? Bestricken läßt er sich von der Arglist des Königs, sich verführen von ihm zu dem schändlichsten Bubenstück: in ehrlich ritterlichem Kampfspiel sich heimlich eine scharfe Klinge zu wählen — meuchelmörderisch, weil unter der Hülle eines ehrlichen Spieles, — und so an dem arglosen wehrlosen Gegner, der mit einem stumpfen Rapier ihm gegenübersteht, und der zu diesem Spiele eingeladen wird, seine Rache, gefahrlos für sich selbst, zu vollstrecken. — So verfällt auch er dem Verruchten: aus Mangel an Witz und an Redlichkeit; denn wäre auch nur eins von beiden in ihm wach, die Art des Planes müßte ihn über die Natur des Erfinders, auch wenn er bis dahin von der Bosheit des Mannes noch nichts geahnt, ins Klare setzen und ihn wegschrecken von dem Versucher. Aber sein Schmerz um Vater und Schwester, sein wildes Rachegefühl und sein praktisches, der Betrachtung (conscience) baares Naturell verblenden ihn zum Verbrechen. So läßt er sich nicht nur gefallen, daß der König, aus seiner Praxis, auch noch für Hamlet, wie einst für dessen Vater, ein Gift bereit hält zum Ehren- und Labetrunk beim Kampfspiel; sondern als wäre es an dem Einen Giftmischer nicht genug, fügt auch er, Laertes, noch aus seinen Mitteln ein Gift, das er mit sich führt, — er kauft sich solche Dinge ein! — hinzu, das für ihn bestimmte scharfe Rapier damit zu salben, weil er weiß, daß der Gegner dann, und wenn er auch nur geritzt würde, unrettbar verloren ist! — Und als er selber nun fällt, was ist sein Loos? Das schmählichste! denn er theilt das Loos des Königs! „Gefangen“ ruft er aus — „in der eignen

Schlinge, Osrik! Mich fällt gerechter Weise mein Verrath." Und mit dem Wunsch an Hamlet: „Laß uns Vergebung wechseln" — und ihn „edler Hamlet" nennend, mit diesem Zeugniß für den Gegner stirbt er.

Das ist das Bild der Thatkraft, der „unternehmenden voll Mark und Nachdruck", das Shakespeare im Laertes als beleuchtenden Gegensatz zu Hamlet's Thun und Lassen aufstellt! Ja wohl, dieser Gegensatz ist „ungemein sprechend" — und „vielleicht nirgend sonst" wie Hr. Gervinus sagt „ist die Absichtlichkeit des Dichters in den Zügen seiner Charakteristik so hervortretend und auffallend wie hier." Ja wohl! Aber diese Absichtlichkeit dahin zu verkehren: das helle Licht der praktischen Mannhaftigkeit in Laertes solle dazu dienen, den Schatten von Hamlet's Zauderhaftigkeit in's Licht zu setzen und uns die Gebrechen des Prinzen zu insinuiren; — die Behauptung zu wagen: „Laertes, der Mann der gerechten Leidenschaft, übertreffe an Mäßigung den klügelnden Rachekünstler", nämlich Hamlet; — solche Verkehrtheiten dem weisesten der Dichter als seine Weisheit anzukritisiren —: wenn das kritischen Beruf für Poesie und für ihre Literatur bekundet, so hätte man diese Gabe wirklich mit unter die Naturfehler zu rechnen. —

Der Kampf beginnt. — Hamlet, hab' ich gesagt, läßt's an sich kommen; und — es kommt! es ist da! — Noch eben hat er auf Horatio's Erwiderung:

> „Ihm muß aus England bald gemeldet werden,
> Wie dort der Ausgang des Geschäftes ist —"

gesagt:

> „Bald wird's geschehn. Die Zwischenzeit ist mein" —;

und sie ist sein, ewig sein, noch ehe die Boten eintreffen, die schon nahe vor Helsingör sind.

Hamlet und Laertes fechten; beim dritten Gange verübt Laertes seinen Frevel; und Hamlet verwundet dann den Laertes ebenfalls mit dem vergifteten Rapier. Wie dies geschehn soll, ist nach den Bühnenweisungen völlig undeutlich. Die der Folio lautet: „Handgemein werdend (in scuffling) wechseln sie die Rapiere.“ Die jetzt acceptirte, von Rowe herrührende, sagt: „Laertes verwundet Hamlet, dann, handgemein werdend, wechseln sie die Rapiere, und Hamlet verwundet Laertes.“ Schlegel läßt „Handgemein werdend“ weg, und setzt dafür: „Darauf wechseln sie in der Hitze des Gefechts (!) die Rapiere“. Die Quart-Ausgabe von 1603 sagt: „Sie ergreifen einer des andern Rapier und beide werden verwundet“ — und Hr. Delius erklärt: „Jeder der beiden Fechtenden ergreift zur Fortsetzung des Gefechts des Andren Stoßdegen, nachdem beide Stoßdegen ihnen im Gefecht aus den Händen gekommen waren“. Ja wenn wir nur erst wüßten, wie ihnen beide Stoßdegen im Gefecht aus den Händen gekommen, oder wie der des Laertes in Hamlet's Hand kommt? denn das ja eben ist der fragliche und dunkle Punkt. Tieck will deshalb scuffling mit shuffling identifiziren: „im Durcheinanderwerfen, in der Verwirrung verwechseln sie die Rapiere“. „Sie — sagt er — warum müssen dies Hamlet und Laertes sein? Ist es nicht viel begreiflicher, wenn es einer der Kampfrichter auf Befehl des Königs thut, Osrik, oder der König selbst, oder ein Page auf einen Wink des Königs? Man muß sich dann denken, daß nach jedem Gange des Gefechts eine Pause entsteht, in welcher die Fechtenden auf und nieder gehn, um sich zu erholen, die Rapiere werden an einem bestimmten Orte niedergelegt, beim letzten Gange werden sie verwechselt, damit, auf Veranlassung des Königs, Hamlet den Laertes ermorden kann. Denn der König muß ebenso dafür

sorgen, sich des Laertes, des Aufrührers und Mitwissers seines Verbrechens gegen Hamlet, zu entledigen. Daß beide Duellanten die Degen einander entreißen, wie auf der englischen Bühne geschieht, ist ein grober Mißverstand. Denn wie konnte nur ein zierliches Fechterspiel, nach allen Regeln der Kunst ausgefochten, jemals so endigen?" — Diese Erklärung setzt voraus: daß Hamlet in dem Moment, wo er die Wunde empfängt, sie nicht fühlt. Denn fühlt er sie, so hört natürlich das zierliche Fechterspiel auf, und auch die Pause fällt weg, in der er auf und nieder geht, sich vom Kampf zu erholen. Aber — auch angenommen: er fühle sie nicht — Tieck's Auffassung ist darum unzulässig, weil gar keine Zeit ist zu den Manipulationen und stummen Pausen, die sie annimmt. Die würden hier die dramatische Wirkung gradezu lahm legen, und der Dialog widerspricht ihnen deshalb aufs entschiedenste. Laertes sagt: „Jetzt seht euch vor" — und nun verwundet er den Hamlet, — und sogleich ruft der König: „Trennt sie, sie sind erhitzt!" Hamlet aber unmittelbar darauf: „Nein, noch einmal!" Hier fällt Osrik ein: „Seht nach der Königin" — indem diese umsinkt — und Horatio herzuspringend ruft: „Sie bluten beiderseits. Wie steht's, mein Prinz?" — So, Schlag auf Schlag geht es; der Hergang ist ein rapider; und es bleibt nach wie vor die Frage: wie kommt Hamlet zum Rapier des Laertes?

Wolff in früherer Zeit, in der Rolle des Hamlet, (und wohl nach Göthe's Anweisung) wußte sich nicht anders als durch einen Zusatz zu helfen. Sowie Laertes ihn verwundete, schrie er auf: „Was ist das, Laertes? Ihr habt eine scharfe Klinge? Ist das ehrlich?" Und so sprang er auf ihn ein und entriß ihm den Degen. Aber das macht es noch nicht! denn die Frage, um die es sich handelt, würde jetzt lauten:

wie wird Laertes seinen Degen, dessen Eigenschaft er nur zu gut kennt, sich entwinden lassen?

Sein böses Gewissen bewirkt's! Das ist das Motiv dafür. Er ist neu in solcher Praxis, ist kein Bösewicht, kein verhärteter Mörder, wie der König; und noch eben zuvor, als auf seine Worte: „Mein Fürst, jetzt treff' ich ihn" der König, um ihn durch Hohn anzustacheln, erwidert: „Ich glaub' es nicht", hat er gesagt: „Und doch, beinah ist's gegen mein Gewissen".

Sowie er aber seine Unthat vollbracht hat, und Hamlet — (aber freilich nur unter der bedenklichen Voraussetzung, daß er sich verwundet fühlt!) — nach der scharfen Klinge greift: läßt er sich dieselbe, kraft jenes Motivs, entreißen; indem er, unmittelbar darauf, den Degen Hamlet's, welchen dieser ihm aufdringt oder weggeworfen, ergreift, aus dem Triebe der Selbsterhaltung, um doch wenigstens ein Vertheidigungswerkzeug zu haben.

Nur auf jenes Motiv kommt es an, das allein macht den Hergang deutlich und gestaltet ihn, und das muß Laertes durch sein Spiel zur Erscheinung bringen. Nicht darin, daß Hamlet einen Zusatz bekommt, der nicht in der Rolle steht, liegt das hier Erforderliche — denn sein Thun ist uns deutlich —, sondern im Spiel des Laertes liegt es: denn sein Lassen ist das, was der Erläuterung bedarf. Der König, dessen ganze Aufmerksamkeit auf das Gefecht gerichtet ist — so sehr, daß er nicht bemerkt, wie die Königin den Giftkelch ergreift —, sowie er den Vorgang sieht, ruft: „Trennt sie, sie sind erhitzt" — denn es kann ihm zunächst nur darauf ankommen, daß Laertes nicht bekennt, also keineswegs darauf, daß auch der jetzt fällt — es wird sich später schon ein Mittel finden, sich seiner zu entledigen — nur darauf, sag'

ich, daß er nicht bekennt; und er sieht ihn schon auf dem Wege dazu — die Regung seines Gewissens hat sich, auch abgesehn von seinem Wort, in seiner Miene und im Fahrenlassen der Waffe dem Könige markirt — fällt er aber gar, so wird der eigne Untergang ihn sicher zum Bekenntniß bringen! Darum der Befehl: „Trennt sie!" Hamlet jedoch, dies vereitelnd und auf den Laertes eindringend, ruft: „Nein, noch einmal!" und jetzt erst verwundet er ihn, nicht etwa schon, wie in den Texten steht, bevor der König einfällt: „Trennt sie". Zugleich sinkt die Königin, Osrik ruft: „Seht nach der Königin" — und Horatio: „Sie bluten beiderseits".

So hatt' ich mir, obwol nicht zu meiner Befriedigung, den Hergang verständlich zu machen versucht, bis ich — und mit mir wohl auch alle Uebrigen — eines Bessern belehrt ward.

Jetzt, durch die Aufklärung, die wir Hrn. v. Friesen verdanken (Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 1869), wissen wir, daß hier kein bloßes Entreißen der Waffe von Seiten Hamlet's, sondern ein Fechtmanöver stattfindet: das Desarmiren mit der linken Hand. — Schon der französische Uebersetzer Le Tourneur hatte, wie Hr. v. Friesen erwähnt, der Bühnenweisung das bedeutsame Wort „ils se désarment et changent etc." hinzugefügt, des Manövers offenbar kundig, auf das es hier ankommt, und das Hr. v. Friesen folgendermaßen beschreibt:

Sobald der Gegner gestoßen hat und im Begriff ist, in die Parade zurückzukehren, giebt man eine möglichst kräftige battute (d. h. einen an der Klinge des Gegners herabgleitenden Schlag), um die Klinge des Gegners aus der Richtung, wo möglich mit der Spitze nach abwärts, zu bringen; gleichzeitig tritt man mit dem linken Fuße dicht neben die Außen-

seite des rechten Fußes vom Gegner, ergreift mit der linken Hand das Stichblatt vom Rapier des Gegners und sucht dasselbe durch einen kräftigen Druck von oben nach unten der Faust zu entwinden; gelingt dies Manöver, so setzt man dem Gegner die Spitze des Degens auf die Brust und nöthigt ihn, sich für überwunden zu erklären. Wenn der Gegner der battute nicht widersteht, wodurch er der Möglichkeit beraubt wird, den Angreifenden mit der Spitze des Degens zurückzuhalten, so bleibt ihm nichts übrig, als dem Angriff dasselbe Manöver entgegenzusetzen und auf gleiche Weise die Waffe des Angreifenden in seine Hand zu bekommen. — Bei Fechtern von gleicher Gewandtheit ist dies das gewöhnliche Resultat, wobei dann ein Fechter mit dem andern den Platz wechselt und der Kampf ohne Verzug fortgesetzt wird. Dabei wird der größte Anstand gewahrt. Aber das Manöver ist mit großer Gefahr verbunden und darum abgekommen. Zu Shakespeare's Zeiten dagegen war aller Wahrscheinlichkeit nach jener Kunstgriff der Fechtkunst bekannt genug, so daß jeder gewandte Schauspieler wußte, was er nach der Bühnenweisung (sie ergreifen einer des andren Rapier oder wechseln dieselben) zu thun hatte", (nämlich jenen Kunstgriff darzustellen).

Gewiß! In dem beschriebenen Manöver ist die Manier, wie Hamlet den Degen des Laertes in seine Hand bekommt, aufgefunden.

Aber nun ersteht eine andre Frage, die erst jetzt vollste Bedeutung gewinnt, die viel wichtigere Frage:

Was veranlaßt Hamlet zu diesem Manöver? — Daß er die Wunde fühlt? Nein!

Und hiefür am meisten bin ich der Friesen'schen Aufklärung zu Dank verpflichtet, daß diese Verneinung mir außer allem Zweifel ist.

Hamlet fühlt sich getroffen, aber daß er verwundet ist, merkt er, in der Hitze des Gefechts, nicht. In seinem Eifer, aus seiner Begier, den Treffer des Laertes zu übertreffen und die Wette zu gewinnen, macht er Augenblicks, sowie er den Stoß erhalten hat, das kühne, seinem Naturell ganz zusagende, Manöver; und es gelingt ihm, weil seinem Feuer und seiner Geschicklichkeit das früher erwähnte in Laertes wirksame Motiv zu Hülfe kommt. Darum widersteht dieser der battute, die er empfängt, nicht, und es bleibt ihm nur übrig, auch seinerseits mit der linken Hand Hamlet zu desarmiren. Der König, sowie er dies sieht, ruft: „Trennt sie, sie sind erhitzt". Aber Beide haben schon ihre Plätze gewechselt, und mit den Worten Hamlet's: „Nein, noch einmal!" beginnt der vierte Gang. Während Laertes sogleich getroffen wird, mit einem starken Stoß, sinkt die Königin um. Osrik, dies gewahrend, ruft: „Seht nach der Königin!" und Horatio, auf Hamlet herzueilend: „Sie bluten beiderseits —" von dem erfährt Hamlet zuerst, daß er verwundet ist! Auch jetzt noch darauf nicht achtend und vom Vorgang mit der Mutter hingenommen, hat er nur die Frage: „Was ist der Königin?" Von ihr hörend, daß sie vergiftet, schreit er auf:

„O Büberei! — Ha! laßt die Thüren schließen.
Verrath! sucht, wo er steckt —"

immer bloß noch an die Mutter denkend. Und nun erst erhält er durch Laertes, der inzwischen zu Boden gesunken, die volle gräßliche Aufklärung: „Hier, Hamlet! Hamlet u. s. w."

Man denke sich sein Spiel während dieser in der reißenden Schnelle des Herganges in solcher Weise sich steigernden Ueberraschungen — bis er zuletzt, Alles wissend, in den grimmigen Schrei: „die Spitze auch vergiftet!" ausbricht.

Ja, dies Moment seiner Ueberraschung, daß er auch die

Wunde, die ihm den Tod bringt, zunächst nicht merkt, ist der Hauptnerv der ganzen Action; und nur daraus entspringt der dramatische Effect, der wahre, der ungeheure, auf den es hier abgesehn ist.

Um wie viel furchtbarer und erschütternder ist diese Weise, als die auf dem modernen Theater gebräuchliche, die nur den Beweis liefert, daß fremde Eigenmacht an dem Werke nichts vornehmen kann, was sich nicht als plumper Verstoß gegen seinen Sinn und als ein Verflachen seiner Tiefe erweist. Fühlte Hamlet die Wunde, unmittelbar nachdem er sie empfangen, so müßte er auf Laertes einspringen und ihm den Degen entreißen. Dann würde ihm der Dichter für diesen Act auch ein Wort verliehen haben. Daß er, das Kampfspiel als solches fortsetzend, einen neuen Gang, mit den diesen Act bezeichnenden Worten: „Nein, noch einmal!" beginnt: das ist der sichre Beweis dafür, daß er die Wunde nicht merkt und — daß er den Degen des Laertes nur durch das Fechtmanöver des Desarmirens in seine Hand bekommen hat.

Dieser Auffassung entspricht denn auch der Text aufs Genaueste. Beide decken einander gradezu. Und vor Allem und in oberster Instanz entspricht sie dem Charakter des Stückes: dem Geheimen, über dem Willen und Wissen der Individuen darin Waltenden, dessen Wirksamkeit diese, die Individuen, erst verstehn, wenn sie vollbracht ist und als Thatsache vor ihnen existirt.

Zehnte Vorlesung.

„Die Zwischenzeit ist mein“ hat Hamlet gesagt; und — sie ist's! Noch eh' sie verronnen, löst er seine Aufgabe, in seiner letzten Stunde, den Tod in der Brust, durch seinen Tod, mit der Hülfe des unsichtbaren Bundesgenossen, der ihm von Anfang an zur Seite gestanden.

Der geheimnißvolle Mitspieler im Stück, der nicht auf dem Zettel steht, der zu groß ist um unter den sterblichen Personen zu figuriren — jetzt meldet er sich! Die disjecta membra, jetzt verbinden sie sich: der Geist fährt in die Glieder!

Der Schlußpunkt liegt vor uns.

Und hierüber hat Göthe besser Bescheid gewußt, als über den Fundamentalpunkt und über den Character des Prinzen.*)

Er schreibt: „Es gefällt uns so wohl, es schmeichelt so sehr, wenn wir einen Helden sehen, der durch sich selbst handelt, der liebt und haßt wenn es ihm sein Herz gebietet, der unternimmt und ausführt, alle Hindernisse abwendet und zu einem großen Zwecke gelangt. Geschichtschreiber und Dichter

*) „Des jungen schwankenden Mannes,“ — wie es auch einmal im Wilhelm Meister heißt — „dessen Gewissen durch den Schauspieler, welcher den Tod des Priamus mit so viel eigner Rührung declamirt, geschärft wird und der sich beschämt fühlt durch den Mann, der an fremden, an fingirten Leiden so großen Theil nimmt.“ Ach nein!



möchten uns gern überreden, daß ein so stolzes Loos dem Menschen fallen könne. Hier werden wir anders belehrt; der Held hat keinen Plan, aber das Stück ist planvoll. Hier wird nicht etwa nach einer starr und eigensinnig durchgeführten Idee von Rache ein Bösewicht bestraft, nein, es geschieht eine ungeheure That, sie wälzt sich in ihren Folgen fort, reißt Unschuldige mit; der Verbrecher scheint dem Abgrunde, der ihm bestimmt ist, ausweichen zu wollen, und stürzt hinein, eben da, wo er seinen Weg glücklich auszulaufen gedenkt. Denn das ist die Eigenschaft der Greuelthat, daß sie auch Böses über den Unschuldigen, wie der guten Handlung, daß sie viele Vortheile auch über den Unverdienten ausbreitet, ohne daß der Urheber von beiden oft weder bestraft noch belohnt wird. Hier in unsrem Stücke wie wunderbar! Das Fegefeuer sendet seinen Geist und fordert Rache, aber vergebens. Alle Umstände kommen zusammen und treiben die Rache, vergebens! Weder Irdischen noch Unterirdischen kann gelingen, was dem Schicksal allein vorbehalten ist. Die Gerichtsstunde kommt. Der Böse fällt mit dem Guten. Ein Geschlecht wird weggemäht und das andre sproßt auf."

Von Allem, was Göthe über den Hamlet gesagt, ist dies das Vorzüglichste. Der richtige Blick in die Art des Stückes ist damit gethan. Nicht ganz trifft er sie. Doch auch dies Fehlende, das ich später angeben werde, hinzugedacht: den Hamlet aufzuschließen, reicht dieser Blick für sich allein nicht zu. Ueber die Art des Stückes und über das Stück selbst Bescheid wissen, ist immer noch zweierlei.

Das von Göthe betonte „Vergebens" weist auf das Unvermögen der Personen hin. Aber nicht daran bloß denke man; sondern vor Allem an die verzweifelte Beschaffenheit der Aufgabe, um die es sich handelt! Die zu oberst lasse man

durch jenes Wort, welches dann einen höheren Sinn erhält, markirt sein. Denn nur auf ihre Rechnung kommt das Unvermögen als ein aus ihrer Natur mit Nothwendigkeit folgendes — das Unvermögen der „irdischen und der unterirdischen“ Person, als ein durch die Sachlage ihnen aufgezwungenes. — Daß in Wahrheit kein „Vergebens“ im Stücke existirt, wenn es an sich selbst planvoll und das Schicksal der Held ist — auch Hamlet's Ohnmacht und Planlosigkeit ist ja nur eine relative —, sondern nur dem Prinzen, bevor er am Ziel, und dem Zuschauer, bevor er im Klaren ist, dies so erscheint und däucht: das läßt Göthe ungesagt; aber das grade muß gesagt werden, und wenn es sich zehnmal von selbst verstünde! Nicht dem Suppliren darf es überlassen bleiben, wenn die Einsicht in das Stück sicher gestellt werden soll; sondern der stärkste Nachdruck muß darauf gelegt werden, der Hauptaccent, auf das Positive — denn das macht das Verständniß aus — darauf: daß jeder Schritt der Handlung ein der Sache gemäßer ist und ihrem nächsten Wege angehöriger; daß sie von Anfang an und ohne Aufenthalt immerdar in ihrem eigensten Geleise ist zum Ziel; daß dieser ungestörte Zusammenhang das allein sich Offenbarende ist; die Gerichtsstunde nur kommt, weil der Prozeß sie aus sich heran- und hervorbringt; das Schicksal sich freilich erst am Schluß meldet, aber eben als das Schicksal meldet, weil die ganze Action die seinige gewesen.

Göthe — er sagt das im weiteren Verlauf — versteht unter dem Schicksal dasjenige: „was die Menschen, ohne ihr Zuthun, durch unzusammenhängende äußere Umstände zu einer unvorgesehenen Katastrophe hindränge; es müsse darum immer fürchterlich sein, und werde im höchsten Sinne tragisch,

wenn es schuldige und unschuldige, von einander unabhängige Thaten in eine unglückliche Verknüpfung bringe."

Was und wie das Schicksal wirkt, ist damit angegeben. Was? eine Katastrophe; wie? in rein objectiver, menschlichem Wissen und Wollen zunächst verborgener, ihm überlegener Weise.

Aber nur die Seite der Form ist das.

Das Weitere ist der Inhalt: was in der schicksalsvollen Verknüpfung sich kund giebt? was durch die Katastrophe uns zum Bewußtsein gebracht wird? ihr Zweck, was sie will oder soll in der Tragödie? Darauf kommt es an.

Das Thun der Personen ist das Material. Der Inhalt aber, der eigentliche, der vermittelst dieses Materials zur Darstellung kommt, ist die Sühne. Alle Tragödie ist Verkündigung der Gerechtigkeit — und im Hamlet handelt es sich um ihr durch eine Missethat aufgerufenes göttliches Gericht, weil das menschliche in diesem Falle ohnmächtig ist. Da es sich aber doch auf natürlichem Wege, in weltlicher Weise, durch irdische Mittel zu vollziehn hat, so geschieht dies auf jene indirecte, dem Verstand der Sterblichen zunächst verschlossene, weil für ihn völlig zusammenhanglose, Art — deren Schlägen der Frevler sich nicht entziehn und sich nicht davor wahren kann, weil er das Verderben, das für ihn in diesen Umständen und Vorfällen verborgen liegt, eben so wenig zu ahnen vermag, wie der Rächer die Hülfe, die sie ihm bringen.

Wird aber der Prozeß im Resultat uns verständlich, und tritt unsrer Vernunft aus dem Ziele das entgegen, was ihr selbst als Eigenstes und Höchstes innewohnt, ihr sittliches Gesetz: dann preisen wir das Walten des Schicksals — weil wir jetzt sehend sind, nach rückwärts hin sehend sind — als Vorsehung, und der Herr des Prozesses ist Gott.

Insinuirt uns doch Shakespeare ausdrücklich: „daß noch eine besondere Vorsehung (special providence) über den Fall eines Sperlings walte." Aus dem Odem dieses Glaubens ist die Seele des Prinzen gebildet, sein Gemüth; daher die Innigkeit seines Wesens. Das Auge, das zeitlos sehende, ist der Stern, der über dem Hamlet steht; darauf hin ist der Blick des Stückes, über alle Verbrechen und alles Unglück und alles „Fürchterliche" hinaus, unverwandt gerichtet.

Dies ist es, was im Göthe'schen Passus fehlt. Denn in ihm erscheint das Schicksal ohne diesen Hintergrund, nicht als die Wirksamkeit der sittlichen Macht, nicht als ihre — unpersönliche — Operationsform. Diesen Character aber gerade hat es im Hamlet; und ist darum nicht sowol fürchterlich, als vielmehr furchtbar — furchtbar: weil es, das Wissen und Wollen der Handelnden überraschend, aus einer Höhe oder Tiefe über sie kommt, die außer ihrem Ermessen liegt. Fürchterlich ist es nur dann, wenn ihm jene Transparenz fehlt und sein Walten über unsre Begriffe von Gerechtigkeit, dieselben unbefriedigt lassend, hinausgeht, wie etwa im Loose Opheliens.

Freilich folgt Alles im Stücke aus der vor ihm liegenden Missethat — aber doch nur so, daß es von dem, was aus ihr selbst her zugleich über ihr und gegen sie ist, von ihrem übersinnlichen Widerspiel, die Folge ist. Die strengste Immanenz ist gewahrt. Kein directer Eingriff von Oben her geschieht. Im Natürlichen selbst liegt das übernatürliche Ferment. Nur eingeleitet wird der Prozeß durch ein der Zeitlichkeit zwar entrücktes, aber doch noch von ihr befangenes Wesen.*) Das

*) Durch diesen Kläger und vor Allem durch den genauen Bericht ihres Herganges wird die geheime Unthat gleich für Hamlet und das Publikum zu einer Thatsache, nicht zu einer ausgemachten und zweifel-



Verbrechen ist von so höllischer Art, daß die Gruft es auswirft. Seine monströse Natur ist es, welche die Stimme des Gemordeten laut werden läßt für den, in dem er fortlebt im Fleisch und Blut, für den Sohn. Dies Moment, dies sollicitirende, das aber doch selbst nicht dem Jenseits, sondern der Nachtregion des Diesseits angehört, ausgenommen, sind es nur menschliche Kräfte, nur weltliche Mittel, die in's Spiel kommen: aber der Geist, der sie regiert, ist ein größerer als der individuelle und insofern übermenschlich.

Mit höherer, in diesem Sinn höherer, Hülfe löst Hamlet seine Aufgabe — und löst sie darum rein und wahrhaft und mit der Präcision und dem Nachdruck ewiger Gewalt.

Und worin besteht diese Hülfe? In einem Vorgang, der viel wunderbarer ist, als eine Geistererscheinung, als das Umgehn des gespenstischen Klägers, der die Aufgabe bringt — darin: daß die waltende Macht das Gemeinste und Nächste zu ihrer Verkündigung benutzt; daß sie den Feind, den Verbrecher veranlaßt, aus dem eigensten Hange seiner Natur her, wider sich selbst, dem Rächer auf halbem Wege entgegen, dem in seinem verzweifelten Geschäft zu Hülfe zu kommen, zu Hülfe wider sich selbst; dazu den Verbrecher veranlaßt: ihn in's Verderben lockend durch Vorfälle von scheinbar unverfänglicher Art, die, zerstreut und einander fremd, von selbst kommen, ungewollt und unerwartet, und nach dem, was sie vermögen oder sollen, unerkennbar — Vorkommnisse, die wir

---

losen — denn dazu fehlt ihr die Probe am Wirklichen, weshalb sie eben, wie ich schon gesagt, noch subjectiv bleibt — aber doch zu einer präsumtiv gewissen von ganz andrer Art, als wenn nur Hamlet aus seiner Muthmaßung oder Inspiration allein uns den Glauben an das Verbrechen beizubringen hätte. — Jener Vortheil macht ein Hauptmoment des dramatischen Werthes der gespenstischen Erscheinung aus.

Zufälle nennen, und die für Hamlet alle zu Geisterarmen werden, die ihn vorwärts tragen wie im Sturm an sein Ziel. Diese Zufälle sind der übersinnliche Punkt. In ihnen schreitet die Vehme, die heilige, die hier in Thätigkeit ist, einher. Sie bilden das Schicksal.

Ich habe vom Könige schon wiederholt gesprochen; aber hier ist die Stelle, ihn als die zweite Person des Stückes nach seinem Total in's Auge zu fassen.

Für die theatralische Darstellung — dies will ich beiläufig bemerken — ist die Rolle eine der schwierigsten Aufgaben, der vielleicht noch nie genügt worden, kaum in der Recitation, geschweige denn im Spiel, in der Erscheinung und im Benehmen.

Die Meisterschaft kann man gar nicht genug bewundern, mit der Shakespeare diesen Sünder ersonnen und gebildet hat — diesen Claudius, so armselig von Natur und so furchtbar durch seine That, so klein an sich selbst und so groß für die Sache, so trocken für unsre Sympathie als Person und so interessant durch seinen Weg und sein Ende. Nichtig ist er durch und durch im Innersten, stumpf gegen Himmel und Hölle, ohne Gehör für das Gericht, so wesenlos, so verfallen, daß, wenn er ausruft:

„O Jammerstand! O Busen schwarz wie Tod!
O Seele, die sich frei zu machen ringend,
Nur mehr verstrickt wird" —

auch diese Erkenntniß in ihm nur ausläuft in den Schlupfwinkel des nichtswürdigen Trostes: „Vielleicht wird Alles gut!" In dieser Aeußerung ist er am abscheulichsten. Sie ist der Vorläufer der späteren zu Laertes, als er mit dem das Complott gegen Hamlet geschmiedet:

„Bald werden wir der Ruhe Stunden sehn,
So lang' muß Alles mit Geduld geschehn."

Dieser Geduld entspricht jenes „Vielleicht“, das zur Reserve die Hülfe seiner Ränke hat. Damit hofft er — auf das, was er gut werden nennt: die Früchte seines Verbrechens zu genießen, denn nur die Sucht, an Stelle jeder andren Leidenschaft, erfüllt ihn. Nur für diesen Genuß fürchtet er; um den nicht einzubüßen, möcht' er Buße thun. Nur haben will sein Ehrgeiz und scheinen. Auf den Besitz der Mittel der Macht kommt es ihm an, grade weil ihr Wesen, die heroische Stärke, ihm fehlt. Alles Ideale, alles Moralische ist für ihn ein bloß theoretisches; nur seine Reflexion weiß von Gebet und Reue, nicht sein Herz. Seine Kniee sollen's machen, seine Worte, an denen er so reich ist, die ihm nie ausgehn. Die Engel ruft er an, die möchten es leisten für ihn. Er selbst ist so in seine Sündenpraxis verloren, daß kein Organ in ihm vacant ist für den Vorschmack und den Schauder der Hölle. Nicht ihm kann der Geist des von ihm gemordeten Königs und Bruders erscheinen. Wie hätte er das Gemüth, die Phantasie, ihn zu sehn? Eine Stimme aus dem Grabe kann in ihm nicht widerhallen. Was nicht in Fleisch und Blut einhergeht, ist wirkungslos für ihn. Nur vor seinem eignen Bild im Spiegel des Schauspiels kann er sich entsetzen; aber auch der Schrecken greift nicht durch bei ihm; er entläuft demselben; die Ueberraschung geht vorüber, er schmiedet Pläne daraus. Nichts von Uebersinnlichem haftet an ihm. Die Seele sich vom Leibe zu halten: das ist sein intelligibler Character, das der Wille, aus dem er da ist.

Und nun, nach außen hin, wie imponirend weiß er zu erscheinen! immer sicher, prompt, taktvoll; fürstlich schmeichelnd und ebenso scharf zurechtweisend; höfisch vornehm, gewandt in der Rede, entschlossen, scharfsichtig, sich immer Rath wissend, allen Wechselfällen gewachsen, ein Virtuos in seinen Zwecken,

seiner Umgebung überlegen, unüberwindlich durch seine Position — seine Waffe das Gift, sein Schirm das Geheimniß — und so zäh in seiner Selbstsucht, daß selbst das Verderben der Gattin — denn er weiß ja, daß sie den Tod getrunken, — ihn nicht aus der Fassung bringt, seinen Zweck durch die Fortsetzung des Kampfspiels zu verfolgen, den Zweck seiner persönlichen Sicherung — und er, als sie umsinkt, noch ihren Tod, und als er selbst schon von Hamlet durchbohrt ist, auch noch den eignen weglügen will vor der Welt und vor sich.

Das ist der Feind! der unangreifbar-unüberwindliche durch seine Position! — Leiblich freilich ist er angreifbar genug und grade so überwindlich, wie Jeder, wie es auch Cäsar war, denn er ist sterblich. Doch was heißt das? Nichts heißt es, es ist völlig bedeutungslos. Aber in seiner Würde, in der Ehre seines Namens, in dem, was er den Andren gilt, ist er unangreifbar: in seiner Erscheinung; und ebenso unangreifbar in seinem Wesen: in seiner Lüge, seiner gleißnerischen Begabung und in der Bodenlosigkeit seiner verbrecherischen Natur. — Dies Aeußre und Innre, was die Wirklichkeit des Menschen ist und was die Person heißt, angreifbar zu machen, darauf kommt es an.

Daß Hamlet mit Uebergehung der Person sich ohne Weiteres an den Körper machen soll, ist ein so grober Irrthum, daß er des Wortes eigentlich nicht werth ist, das ihn aufdeckt. Man könnte hier wahrlich zu den Kritikern mit Hamlet sagen:

„Sehn ohne Fühlen, Fühlen ohne Sehn,
Ohr ohne Hand und Aug', Geruch ohn' Alles,
Ja nur ein Theilchen eines ächten Sinns
Tappt nimmermehr so zu!"

In welcher Tragödie — auch nicht die allerschlechteste, glaub' ich, könnte sich solcher Sinnlosigkeit schuldig machen — in wel-

cher, frage ich, käme denn die Ermordung eines Schuldigen vor, ohne daß die Schuld zur Evidenz gebracht werden könnte für das Stück und für die handelnden Personen?

Aber grade die Schwierigkeit dieser Evidenz, des Beweises, die scheinbare Unmöglichkeit der Ueberführung des Schuldigen macht ja den Cardinalpunkt in Hamlet aus! Und darum wäre die Ermordung des Königs vor dem Beweise nicht die Ermordung des Schuldigen, sondern die Ermordung des Beweises; nicht die Ermordung des Verbrechers, sondern die Ermordung der Gerechtigkeit! Die Wahrheit wäre es, die todtgeschlagen würde gradezu und von vornherein, durch solche Vernichtung ihrer gesammten Möglichkeit, ihres einzigen Mittels; die tragische Handlung löste sich auf in Bestialität: so fremd, so gewaltthätig für die Sache, so ein brutaler Faustschlag auf das helle Auge ihrer Vernunft wäre der hirnlose Streich, — für den die Kritiker schwärmen!

Nur der Verbrecher selbst hat sein Loos in der Hand. Nur mit seiner eignen Hülfe kann er bezwungen werden; er selber muß sich überwindlich machen; er selbst zu seinem Falle das Beste thun — und er thut es.

Thut es durch sein Werkzeug, durch den Kämpen, den er wirbt und aufstellt für sich, um sich ein für allemal und absolut zu sichern, — durch Laertes. Den ersieht sich die Vorsicht — hinter dessen Rachewuth verbirgt sich ihre List. — In Laertes muß der König gefunden zu haben glauben, was er braucht: in dem Fremden, für seine Verbrechen Uninteressirten, der so übervoll ist von der eignen Sache, so wild in seinem Grimm und seiner Feindschaft gegen Hamlet; in dem Todfeinde Hamlet's muß er den Freund erkennen, der ihn von jenem befreit, der ihn fürs Leben sicherstellt, — und der ist sein böser Engel, der ihn ins Gericht jagt, der der Genoß

der Sache Hamlet's und ihr vollgültiger Blutzeuge für die Welt! —

Und hier ist der Ort, noch einen Irrthum zu beseitigen. Göthe nämlich meint: „das Stück habe etwas vom Gedehnten des Romans"; — und Schlegel, auch hier wieder gleich handfester, urtheilt: „die Haupthandlung gerathe in den letzten Aufzügen in's Stocken oder scheine gar rückgängig zu werden."

Göthe's Bemerkung, obwohl ich ihr keineswegs beipflichte, erklärt sich aus seinem richtigen Verständniß von der Art des Stückes: daß der Held keinen Plan habe, aber das Stück selbst planvoll sei. Der Schlegel'sche Tadel aber — und wir können auch daran wieder lernen, wie gefährlich es ist, Shakespeare zu tadeln, — beweist nur, daß dem berühmten Uebersetzer des Stückes das Stück nicht deutlich gewesen ist.

Denn grade der scheinbare Stillstand, den er rügt; daß Hamlet fast im ganzen 4. Act von der Scene verschwindet; seine Passivität im 5., und die Breite und Ausführlichkeit und Sorgfalt, mit der die verrätherische Machination, in die der König den Laertes verspinnt, behandelt ist: grade das ist hier das Tragische und Dramatische!

Denn jetzt, wo Hamlet außer Activität gesetzt ist — jetzt handelt der König! und bewährt sich dadurch als das, was er für den Sinn und für die Oekonomie des Ganzen ist: als die zweite Person im Stück. Jetzt ergreift er die Offensive, die verhängnißvolle, für den Rächer so hülfreiche, die ausschlaggebende. Der Angreifer hat sich zunächst selbst paralysirt; die erste Bewegung ruht; an dieser Ruhe befeuert und entzündet sich die zweite, nicht minder wichtige, die eigentliche Action des Verbrechers — darum gehört der 4. Act dem Könige — und erst diese beiden einander entgegengesetzten Bewegungen

der Personen machen die Handlung der Sache aus, die in sich einige und geschlossene, die jene weder verstehn noch beherrschen.

Das ist die „Haupthandlung"! Nur Hamlet's Operationen dafür anzusehn, wie Schlegel thut, das beweist, daß er das Wesen dieses Stückes nicht verstanden und gemeint, es müsse auch hier so sein, wie anderwärts; quod non!

Wie der in Wahrheit beschaffen ist, dessen Unthat den ganzen Prozeß, den das Stück darstellt, hervorgerufen: das erfahren wir erst hier; denn er darum muß ihn entscheidungsreif machen; und erst durch diese Gegenwart kommt seine Vergangenheit, die vor dem Stück liegende, innerhalb desselben zur vollen, zur wirksamen und lebendigen Erscheinung für uns; durch diese Handlung erleben wir auch jene. Das eben ist das Dramatische. Darum liegt auch hier Opheliens Wahnsinn und Laertes' Schmerz darüber. Vor dem Königspaar geht das vor sich. Wer in Wahrheit auch dies Unheil verschuldet, vor dem begiebt es sich, der sieht es. Denn wir sollen sehn, vor wessen Auge es hingehört; nicht vor Hamlet's! nicht er sieht es, der nur den Pfeil über's Haus gesandt und seinen Bruder getroffen.

Ja, wenn diese Scenen und der, dem sie gehören, der ihr Mittelpunkt und ihre Hauptperson ist — der König mit seinen Operationen — einmal so gespielt, auch nur annäherungsweise so gespielt würden, wie sie gedacht und gedichtet sind! — diese Rastlosigkeit unter dem gefaßten Anschein der Majestät, unter dem Faltenwurf des Purpurs diese Emsigkeit, dieser höllische Eifer — wenn das einmal anschaulich würde für das Publikum, und dadurch das Innere dieser Scenen ihm vernehmlich würde: das Arbeiten der verhüllten Götter, das aus jedem Worte von da an, bis zur Katastrophe hin, hervorklingt!

Auf die Hast der sich drängenden Ereignisse, auch im 4ten, die ausführliche, umständlich schleichende Vorbereitung zu Ende des Acts und das scheinbare Stocken im 5ten: das Brüten und Weben ist es, die Stille, die thätige, die dem losbrechenden Wetter vorhergeht; das sich sammelnde Gewölk, darin das Geschick den Rachestrahl bereitet. So —

> „Wie wir oftmals sehn vor einem Sturm
> Ein Schweigen in den Himmeln, still die Wolken,
> Die Winde sprachlos, und der Erdball drunten
> Dumpf wie der Tod — mit eins zerreißt die Luft
> Der grause Donner“ —

so ist's! bis das Kampfspiel anhebt, und der Blitzstrahl aus der vergifteten Klinge fährt!

Man spiele nur diese Scenen so, wie ich angedeutet, und man wird sehn, daß selbst jenes „Etwas, welches das Stück von dem Gedehnten des Romans haben soll“ nicht stichhaltig ist.

In dem vorhin Gesagten liegt auch der Aufschluß über Hamlet's Benehmen und die Art aller seiner Aeußerungen im 5. Act. Er hat, so gut er's vermocht, das Seinige gethan — zum Theil für die Sache, zum Theil gegen sich selbst; nicht gegen sie! denn das ist unmöglich, weil sie gerecht ist, weil die Gottheit sie führt; — und darum wird auch das, was er gegen sich selbst gethan, wirksam, ja absolut wirksam für sie unter den Händen der höheren Macht. Spruchreif wird sie dadurch im Nu. Nicht Hamlet ist mehr nöthig, sie zu betreiben. Nur zur Vollstreckung des Urtheils noch wird er gebraucht; sein Arm und sein Leben; — nur die noch sind erforderlich; — nicht mehr sein Geist, sein Witz, seine Geduld; — ein andrer, nie irrender, ist an ihre Stelle getreten und hat ihn abgelöst. Er ist schon am Ziele — obwohl er es selbst nicht weiß!

Daher seine Stimmung, in der er auf dem Kirchhof erscheint, seine Ruhe, der Ton des Abgemacht- und Fertigseins; der Ueberdruß des Endlichen, die Wehmuth und der Ekel der Sterblichkeit, die ihn erfüllen. Dies Gefühl ist es, das sich ausläßt in seinen Betrachtungen über die Schädel, in seinem Verkehr, in seinem schaurig-witzigen, bittersüßen Geplauder mit ihnen. Aus diesem Gefühl verfolgt er den Staub Alexander's bis dahin, wo er ein Spundloch verstopft; aus diesem macht er die Reime:

„Der große Cäsar, todt und Lehm geworden,
Verstopft ein Loch wohl vor dem rauhen Norden —
O daß die Erde, der die Welt gebebt,
Vor Wind und Wetter eine Wand verklebt!"

Man hat gemeint: die Wahnsinnsrolle, die er bis dahin gespielt, fange nun an mit ihm zu spielen. Wie falsch ist das! — Der Anhauch der Gräber lockt ihn ins Schwärmen; ins Phantasiren über den Staub — jetzt, in der Stimmung, in der er ist, in dem Stadium, darin er sich befindet. Auf der Grenze steht er, dicht an der dunklen Pforte! Daher in der folgenden Scene seine Müdigkeit und seine Sicherheit — die scheinbaren Widersprüche, die Sprünge, das Inconforme in seinen Reden, — wenn er auf Horatio's:

„Ihm muß aus England bald gemeldet werden,
Wie dort der Ausgang des Geschäftes ist"

antwortet:

„Bald wird's geschehn: die Zwischenzeit ist mein;
Ein Menschenleben ist, als zählt man eins.
Doch ich bin sehr bekümmert, Freund Horatio,
Daß mit Laertes ich mich selbst vergaß:
Denn in dem Bilde seiner Sache seh' ich
Der meinen Gegenstück" —

daß er sagt: „ich werde bei der ungleichen Wette gewinnen" — und daß ihm zugleich „übel ist um's Herz, wie von schlimmer Ahnung;" und daß er doch „allen Vorbedeutungen trotzt;" daß er's gehn läßt und an sich kommen, sein Haupt in den Schooß der Vorsehung legend, überweltlich gelöst — daß er sich in Bereitschaft fühlt; — und daß er dabei doch noch scherzen und sich in Spott ergehn kann über den Gecken, der ihn einladet zum Spiel — zum Tode! ... sind doch sein Geist, der Sinn in ihm für Natur und Wahrheit, sein Witz und seine Sarkasmen immer sein einziger Behelf gewesen in all der argen und bittren Noth . . . Dies Alles, was auf so seltsame Weise verknüpft uns hier aus ihm entgegentritt und was in den Worten: „Geschieht es jetzt, so geschieht es nicht in Zukunft; geschieht es nicht in Zukunft, so geschieht es jetzt; geschieht es jetzt nicht, so geschieht es doch einmal in Zukunft. In Bereitschaft sein ist Alles. Da kein Mensch weiß, was er verläßt, was kommt darauf an, frühzeitig zu verlassen? Mag's sein —" darin und in der gleich darauf folgenden, genau damit zusammenhängenden, seine innerste Wahrheit, wie eine Beichte, ausdrückenden Anrede an Laertes — darin seinen Höhepunkt gewinnt: die Magie des Zieles ist es! von deren ewiger Gewalt schon jeder Nerv in ihm durchwirkt ist, und unter deren lösendem Einfluß er steht — in Ohnmacht gebannt und doch umwittert wie vom Hauch unanfechtbarer Stärke und zweifellosen Gelingens.

So sieht das aus — so abgrundtief an ewigem Sinn ist das Alles! —

Aus sich her, aus seinem eigensten Wesen, aus seinem Hange, aus seiner Natur muß der Böse sich verderben — aus seinem Verfallen-sein die Initiative seines Falles er-

greifen. — Durch seine Praxis: durch neue Unthat, zu der er verlockt und gedrängt wird durch Hamlet's Angriff — Hamlet's Angriff! — durch neue Unthat, darunter er die alte völlig zu vergraben und zu verschütten denkt, kommt auch sie endlich zu Tage — durch sein Thun, seinen Anschlag, durch seine feinste List, seine schlaueste Tücke; und je wirksamer zum Verderben Hamlet's er die doppelten Fäden spinnt, desto unzerreißbarer für ihn selbst und auch noch ausreichend für die Gefährtin seiner Schuld wird die Schlinge. Sein Meisterstück wird sein Untergang.

Und welches sind die Umstände, durch die der Verbrecher aus sich hervorgelockt wird in's Gericht, und durch die der höhere Helfer, in der Gestalt des Zufalls, dem Rächer beispringt und ihn fördert, ohne daß dieser selbst zu erkennen vermag, wie sicher und wie rasch er an's Ziel gelangt? — Daß die Schauspieler nach Helsingör kommen; daß der Korsar ihm begegnet und ihn nach Dänemark zurückschafft; — und über Alles der Zufall: daß Polonius von seiner Hand fällt! Der entscheidet! der giebt seiner Sache den Sieg! — Wie dem Inder die Götter erkennbar sind an dem Blicke, der nicht blinkt: so schaut das Auge des Zieles aus diesem Zufall — das reine Licht der Lösung — ungeblendet, ohne Schatten, sicher, ewig-fest, keine Wimper zuckt drüber hin.

Der Fehlstoß Hamlet's ist der Treffer; aber — weil die That sein Fehler ist — nicht sein Treffer, sondern der des Geschickes! Das ist der geheimste Punkt in seiner Führung durch das Geschick; der ihm selber geheimste und verborgenste; — das der Glanzpunkt in der Erfindung Shakespeare's und der Wendepunkt des Stücks: die innerlich schon fertige, nur noch in die Erscheinung tretende Katastrophe.

Dieser blinde Tod tödtet alle; — aber er entlarvt auch

den Verbrecher! Durch diesen Stoß, womit Hamlet den König in blinder Unbesonnenheit treffen will und nicht trifft: durch diesen wird der König getroffen! Aber nur, weil Hamlet ihn nicht getroffen in plumper Wirklichkeit, darum wird er getroffen in Wahrheit — so getroffen, daß die Wahrheit zu Tage kommt! Darum fällt Hamlet freilich selbst — aber die Aufgabe wird gelöst.

Jetzt, aber auch nur erst jetzt, nach diesem Fehler, kraft des Positiven, kraft der Hülfe, die dieser Fehler für die Sache geheimnißvoll in sich schließt, braucht Hamlet's Leben nur selbst mit hineingerechnet zu werden in die Todessumme, und das Facit, auf das es ankommt, steht da im Moment.

Derselbe, der den ermordeten Vater zu rächen hat, erschlägt einem Andren, Unbetheiligten, der schuldlos ist wie er, den Vater — durch einen Zufall, absichtslos, durch einen Fehler, zu dem er sich in der Noth seines Geschäftes, seiner Pflicht, verleiten läßt.

Dadurch erregt er eine ähnliche Rache wider sich selbst, wie er zu üben hat; aber auch nur eine ähnliche, die kein Recht auf seinen Tod hat; — und indem sie dennoch an ihm vollstreckt wird und er den Tod dadurch erleidet, verhilft sie ihm dazu, das zu thun, was ihm obliegt.

Und sie verhilft ihm dazu: weil der Böse, den er strafen soll, sich ihrer bemächtigt und sie regiert, um sich zu sichern und ihn zu verderben.

Weil sie in der Hand des Frevlers zu dessen Waffe wird; weil sie von dem, in seinen Dienst genommen, wider ihre Natur und ihr Recht, zur tödtlichen gemacht wird, um den Gottesstreiter zu vernichten: wird sie zum Mittel, dessen Sache, die Rache des Gerechten zur Geburt zu

bringen, weil diese nicht nur Rache, sondern weil sie Gericht und Gottes-Sache ist.

Das ist die wunderbare Combination, die hier vorliegt.

In der Sache steht Hamlet drin: darum kann er sich seinen Weg nicht wählen, denn sie schreitet vor ihm her. Und das heißt: „der Held hat keinen Plan". Von jenem negativen Ausdruck ist das der positive Gehalt. — Führen läßt er sich; dazu eben ist er geistvoll und passiv genug — passiv in dem großartigen Sinne, daß er die Schwierigkeit seiner Aufgabe versteht, in Furcht und Noth sie versteht; und so geht er gradesweges in's Ziel — gradesweges in's Herz des Verbrechens. Und keineswegs langsam! Diese Verkehrtheit, als ginge es langsam, hat sich ja nur durch das alberne Verlangen, daß er den König sofort umbringen solle, in der Meinung festgesetzt. Das Stück weiß von keiner Zögerung.*) Im Sturme geht's! Die Erfüllung, das Gericht — und auch der Tod des Königs — kommt ja schneller, als Hamlet und wir voraussehn können. Mit Einem Schlage ist Alles vollbracht — in niederwerfender Ueberraschung!

Jetzt darf Hamlet den König niederstoßen, jetzt endlich, wo er selber stirbt; jetzt dem Blute gehorchen, wo sein Blut fließt! Und jetzt kann sein Stoß nicht mehr der Sache schaden, sondern jetzt besiegelt und vollendet er sie. Aber nur erst jetzt, nur in diesem letzten Momente, wo Laertes und auch die Königin gefallen sind.

---

*) Man bedenke doch nur, wie kurz seine Zeitdauer ist: vom Beginn des 2. Acts an die weniger Tage! Das entgeht einem: weil der Inhalt so reich und tief, die Sache so groß und die Aufgabe Hamlet's so schwer und sein Leiden so intensiv ist. Diese innere Unendlichkeit ist es, die dem Schein, als währe der Prozeß lange, Vorschub leistet.



Das hat man ansehn wollen als ein nutzloses Blutbad! Die Gerechtigkeit und ihr Dichter wissen besser, welches Blut ihr zur Sühne gehört und wer ihr verfallen ist.

Freilich gesteht der König auch jetzt nicht; auch der Tod öffnet ihm nur zu einer Lüge den Mund, nicht zum Bekenntniß der Wahrheit; aber jetzt kommt es auch nicht mehr an auf sein eignes mündliches Geständniß. Jetzt bekennt Laertes für ihn und die Leiche der Königin und das Blut des Prinzen; all' diese Opfer schreien laut den Mörder aus in alle Welt; jetzt zeugen auch Ophelia und Polonius und Rosenkranz und Güldenstern gegen ihn! All' diese Todten bilden nun den Chor zum Solo des Geistes; und wenn Horatio jetzt als Berichterstatter auftritt, um Hamlets Geschick zu melden und seine Sache den Ununterrichteten zu erklären, so wird er in allen Hörern die Ueberzeugung wirken, die er selber hat und die wir haben, und die Grabeskunde wird eine zweifellose Wahrheit sein für die Welt — jetzt, wo auch Hamlet selber nicht mehr zeitlich existirt und nicht mehr Partei ist.

Wenn das Stück so verstanden wird — seine Grundlage, sein Gang, sein Ziel; so der Zweck der Handlung und seine Mittel; man so seinen Sinn gefaßt hat: wie klingen dann aus seiner Harmonie die Stellen hervor, dann hervor mit der Kraft eines Refrains, mit dem hellen Ton eines Merkworts, die bedeutungsvollen Stellen:

„Will' und Geschick sind stets im Streit befangen" —

(aber im Original heißt es, viel prägnanter:

„our wills and fates do so contrary run".

Auf das Adjectiv unsre kommt es hier an, und Shakespeare setzt den Plural: Unsre Willen und die Geschicke laufen sich zuwider, sind das Widerspiel von einander.)

Und:

> „Was wir ersinnen ist des Zufalls Spiel,
> Nur der Gedank' ist unser, nicht sein Ziel."

(Auch hier ist das Original größer:

> „that our devices still are overthrown"

„unsre Pläne werden immer umgestürzt," das hat weit mehr Gewicht; und umgestürzt werden sie durch das Objective, das in Gestalt des Zufalls über sie kommt.)

Und Hamlet's Wort, das wichtigste:

> „Laßt uns einsehn,
> Daß Unbesonnenheit uns manchmal dient,
> Wenn tiefe Plane scheitern; und das lehr' uns,
> Daß eine Gottheit unsre Zwecke formt,
> Wie wir sie auch entwerfen."

Und indem er stirbt:

> „Das sagt ihm sammt den Fügungen des Zufalls,
> Die es dahin gebracht —"

(Im Original:

> „So tell him, with the occurrents, more and less,
> Which have solicited. —"

sammt den Vorfällen, größeren und kleineren, die veranlaßt haben — Was? spricht er nicht aus, weil er nicht mehr kann, weil er stirbt. Darum: The rest is silence; das Uebrige, Weitere für hier und dort! Der Ausdruck: „die es dahin gebracht" ist nicht ganz gut, weil er den Ton des Abschließenden mit sich führt, und es wird der des Abbrechens erfordert, weil dem Sprecher der Odem ausgeht.)

Immer der Gegensatz wird uns eingeprägt des Subjectiven, dessen was aus uns her ist, und des Objectiven, das über uns ist und von Außen hinzukommt.

Endlich Horatio's Rede am Schluß:

„Und laßt der Welt, die noch nicht weiß, mich sagen,
Wie alles dies geschah; so sollt ihr hören
Von Thaten, fleischlich, blutig, unnatürlich,
Zufälligen Gerichten, blindem Mord;
Von Toden, durch Gewalt und List bewirkt,
Und Planen, die, verfehlt, zurückgefallen
Auf der Erfinder Haupt."

(Im Original steht nicht „blindem Mord" sondern hier grade in diesem Resümé zweimal „zufällig", in wechselndem Ausdruck, aber direct, um den Begriff recht hervorzuheben: „Of accidental judgments, casual slaughters"; und slaughters heißt nicht Mord, sondern Blutbad, dem „havock" des Fortinbras entsprechend; auch verfehlt ist weniger treffend als mistook; purposes mistook sind Absichten, die in sich selbst irren, die in ihr Gegentheil umschlagen.)

Ja, Shakespeare spricht wohl und sagt uns wohl, was er will — wenn wir nur Ohren haben, ihn zu hören.

Mit diesem Gang, diesem indirecten, objectiven, daß das Schicksal hier das Regiment führt, hängt auch zusammen, daß das Stück, trotz seiner Grundlage, keine Spur an sich hat von der Prosa und dem Niedren des Criminellen. — Einer solchen Realität, wie hier zu Grunde liegt, in so geistig vornehmer Weise den Prozeß zu machen; solch verruchtes Verbrechen, diesen begrabenen Meuchelmord, in solcher Glorie höchster und reinster Idealität zu entlarven: das hätte, außer Shakespeare, kein Dichter vermocht, keiner! Kraft solcher Stärken eben ist er einzig. —

Und wie energisch handelt Hamlet, in seiner Passivität! Er ja bringt die Sache in Bewegung, in die Bewegung zum Ziele, er allein: durch das Schauspiel! Das ist seine

That! Und die wahrhaft fördernde ist es, die echt praktische für die Sache.

Daß die Schauspieler nach Helsingör kommen, dieser erste Zufall, an den alle andren sich knüpfen, grade der gehört der Natur und Individualität Hamlet's an. Sie ist der Magnet, der diesen Zufall heranzieht; ihr, nicht als ein Fremdes und Aeußerliches, sondern als ein immanentes Mittel, fällt er zu. Ist Hamlet doch der Mäcen der Schauspieler! Die Kunst lohnt ihm die Gunst — die edle Neigung seines Geistes trägt ihm diese Frucht. So hat Shakespeare das Schauspiel, seine Herzenssache, in seinem Hamlet verherrlicht, daß er diesen Geistesspiegel der Welt zum Mittel macht des ewigen Gerichts. Darum nimmt das Theaterwesen einen solchen Raum ein im Stücke, denn das Schauspiel grade ist der Lebens-Nerv der Handlung. Grade dies Spiel, diese theoretische und ideale That Hamlet's enthält die reellste Praxis. Aus dieser That, durch die er den sichren Beweis und das, worauf es vor Allem ankommt, das Bekenntniß — wenn auch zunächst nur für sich selbst und für Horatio — sich schafft, auf so feine und sinnreiche, dem Sinn dieser Sache so angemessene, Weise sich schafft — denn nur so ist es zunächst möglich, das todte Verbrechen wieder aufleben zu machen, den Geist und seine Kunde an den hellen Tag zu citiren —, folgt alles Andre: sein Fehlstoß, die Operationen des Königs gegen ihn und das Verderben des Frevlers, die Katastrophe und das Gericht. Diese That ist der Antheil, den das Schicksal ihm an dem heiligen Geschäft, an der Führung des großen Prozesses gönnt. Zu ihm verhält es sich ja positiv: und darum fällt dieser Zufall, der erste, ihm so intim zu, so, wie aus ihm selber hergebannt, so durchsichtig für ihn.

Treu hat er dem Ewigen gedient, treu bis zum Tode.

Darum liegt in den Worten, die Horatio ihm nachruft, eine so positive Gewalt, darum ergreifen sie zu so wunderbarer Sympathie. Wie der Athem, der sie durchweht, so — das fühlt man — so war die Seele, der sie folgen:

„Da bricht ein edles Herz! Gut Nacht, mein Prinz,
Und Engelschaaren singen dich zur Ruh'."

So begräbt ihn sein Dichter. Schöner hat er keins seiner Geschöpfe, keinen seiner Helden bestattet; und für die Welt hält er ihm die Standrede aus Fortinbras' Mund — die anders lautet als der verdammende Sermon des Mißverstands — die kurze, aber so gewichtige Standrede:

„Denn er hätte,
Wär' er emporgelangt, unfehlbar sich
Höchst königlich bewährt!"

Das ist die Tragödie vom Hamlet. Ein größerer Plan ist nicht ersonnen worden, seit die tragische Muse in der Welt ist!

Nicht der Held ist das Stück, nicht der Charakter; sondern die Handlung.

Man hat grade umgekehrt gemeint: „an der negativen Handlung dieses Stückes, an dem Ausweichen vor der That, an dem Mangel an äußren Ereignissen und innerer Energie des Wirkens und der wirkenden Kräfte könnten wir an sich wenig Antheil nehmen. Gleichwol nähmen wir den höchsten Antheil an diesem Hamlet — das eigentliche Interesse liege also in diesem Charakter."

Diese Ansicht ist grundverkehrt und ein Beleg dafür, wie wenig man den Göthe'schen Treffer zu nutzen gewußt; und ich citire sie zuletzt, weil die Wurzel des allgemeinen Mißverständnisses auf's deutlichste darin zu Tage tritt.

Denn eben durch die Meinung: daß wir am Stücke

selbst, an der „Handlung als solcher nur wenig Antheil nehmen könnten“ — eben dadurch wird das Interesse am Character, das nach der Behauptung unser „eigentliches“ sein soll, ein völlig schiefes: ein negatives, pathologisches! Das gänzliche Verkennen grade des Characters ist die Folge jener Meinung; — und an ihm nun als moralischer Person nimmt man ein Aergerniß und sieht nicht, daß man's am Genius des Dichters nimmt, am Werk. Daß dem Prinzen fehlt, was für den tragischen Helden gemeinhin als unerläßlich gilt: die Verblendung durch die Begier, die schuldvolle That, der Wille der gegen ein Heiliges verstößt oder verbricht — dies in Wahrheit ist es, was man als Thatlosigkeit an ihm ansicht; als seinen Fehler: daß er nicht gleich fehltritt; — daß er ebensoviel Verstand als Leidenschaft, daß er die Leidenschaft einer durchaus gerechten, in sich selbst collisionslosen Sache hat, — darum ihres Geistes voll und der echte und wahre Held ist für die tragische Sühne, um die es sich hier handelt! Dies Heldenthum schließt jene negativen Elemente aus; sein Wesen ist Opferung.

Deshalb ist er uns als Character vom höchsten Interesse! Durch den Dienst gewinnt er's, in den jene große Sache ihn nimmt, durch sein aus ihr entspringendes Verhängniß — durch den Zweck und die Handlung.

In der gesammten dramatischen Poesie existirt keine Gestalt, die individueller und zugleich dabei so sachlich wäre — in der nur die Sache, der Zweck als solcher, und nur der allein, so wirksam wäre, wie in der seinigen. Das ist das Spezifische an ihm; das die Erfindungs-Eigenthümlichkeit seiner Figur. So reich und so glänzend er auch ausgestattet ist als Person und so viel Shakespeare vom eigensten Selbst ihm verliehen hat: nichts kommt in ihm auf und zum Vorschein an ihm, schlechterdings nichts, das frei wäre von jenem Dienst

und nach persönlichem Hange unbefangen sich auszulassen vermöchte. Ganz in die Sache geht er auf! Nur innerhalb ihrer, nur erfüllt und ganz hingenommen von dem was er soll, von dem Objectiven, in jedem Pulsschlag und jedem Athemzuge, sein Selbst in die Aufgabe aufgegeben, nur als ihr Werkzeug, lebt er sich aus vor uns. Nur so kennen wir ihn. Und immer nur im Schatten der Sache, im Helldunkel ihrer Inspiration agirt er, in der Sicherheit und in der Qual derselben — in diesem Schatten, der erst schwindet, wenn er stirbt; erst dann bettet sie ihn in ihrem Licht und gießt ihre Glorie über ihn aus.

Das ist sein Reiz, das sein Character, seine Originalität, um die unser Interesse für ihn ein so einziges und unendliches ist! Und das eben hat man nicht verstanden — das, was ich sein Martyrium genannt habe.

Jenes wunderbare clair obscur ist es, das dem Stücke sein Kolorit giebt. Was uns als fremd, seltsam, räthselhaft umfängt im Laufe der Handlung, das für uns Neue, Absonderliche, Ungewohnte im Stück: die geheimnißvolle Action des unsichtbaren Mitspielers ist es, des unsterblichen, der in oberster Instanz allein handelt, immer eingreifend unter der Maske des Zufalls und erst zuletzt sich enthüllend als von Allen, die im Stücke thätig sind, unverstandener, sie alle überragender und zu seinem Willen gebrauchender und verbrauchender Geist!

Der aus dem Fegefeuer, der Unterirdische, ist ohnmächtig — ohnmächtiger, als Hamlet. Nichts vermag er, als dem Sohne ein Unmögliches aufzuerlegen. Nur in den Tod kann er ihn treiben, nicht ihn fördern. Wenn er zum zweitenmal kommt und mahnt, so ist es Hamlet, der sich selbst auch hier wieder, wie immer, mahnt — aber auch immer warten muß,

wie jener umgehn. Es ist der Ruf und das Gesicht der Sache in Hamlet, daß er ihn jetzt wieder sieht, jetzt, nachdem oder weil so eben Polonius gefallen! Und der Geist kommt, weil der Sturm der Situation ihn herbeiruft. Wie dürfte er fehlen bei diesem Vorgang zwischen Sohn und Mutter! Vor Allem sein Antheil daran, die Sorge um Beide, bringt ihn her zu ihrer Hülfe, ihrem Schutz. Den Todtschlag berührt er nicht; was derselbe in Wahrheit zu bedeuten hat, weiß er so wenig wie Hamlet! Nur was ihm selbst geschehen ist, weiß er; nur davon vermag er Kunde zu geben. Individuell befangen und nur eine einzelne Stimme ist er, die des Klägers und des beschädigten Theils, in der großen Sache der Gerechtigkeit, die hier verhandelt wird und die weit hinausgeht über seine Mahnung, seine Leidenschaft, seine Klage und sein Verständniß. Dem Geist der Sache gegenüber ist er nur ihr Gespenst! Nicht um ihn nach dem Maaße seines Verlangens zu rächen, macht das Schicksal sich auf; der waltenden Macht kommt es auf eine höhere Genugthuung an, ein größeres Exempel soll statuirt werden.

Darum ist das Ziel auch ein Fest des Todes. — Denn nur durch diese Niederlage kommt die Entlarvung des Verbrechers, des nie bekennenden, vollgültig zu Stande, auch ohne sein Bekenntniß — nur durch dies „havock“ wird sie dennoch möglich!

Darum kostet der Sieg so viele Leben; auch das des Prinzen!

Und — ich habe den Punkt schon eingeleitet — wie die Collision, an der ein tragischer Held zu Grunde geht, nicht aus einer ihm speziell anhaftenden Schuld zu entspringen braucht — dies für die Theorie so Wichtige: das sieht man auf's Klarste im Hamlet.

Der Held geht hier unter, aber nicht um einer Schuld willen, die er aus der Eigenart seines Characters auf sich geladen, und die durch seinen Untergang gesühnt werden müßte. Nur ein Fehler fällt ihm zur Last, zu dem er sich in der Marter und im Drangsal der verhängnißvollen Aufgabe, die, ohne sein Zuthun, ihm auferlegt wird, und von der Gottheit als ein Dienst für sie ihm auferlegt wird, hinreißen läßt. In blinder Uebereilung begeht er einen Todtschlag, den er nicht beabsichtigt, für den seine Seele sich nicht schuldig fühlen kann. Mehr ein Ereigniß ist es, das ihn beugt, als eine That, die ihn quält; keine Erinnys weckt sie in ihm auf wider ihn; sein Gewissen ist frei. —

Durch fremdes Verbrechen, und weil er der Sohn ist des Königs, an dem es verübt wird, und der Sohn dieser mitschuldigen Mutter, geräth er, der völlig Schuldlose, in die entsetzliche Lage, welche ihm, dem Einzelnen, eine Verpflichtung aufzwingt, die er allein nie lösen kann. Ein unbewachter Moment, ein eigenwilliger Zug gegen die Disciplin ihres strengen Dienstes — und er ist verloren.

Das Alles ist nicht Schuld: es ist Unglück. — Aber wie kann Unglück tragisch sein? Wie? Das eben lehrt uns Shakespeare durch sein tragisches Meisterstück — auch das!

Durch den Geist dieses Unglücks lehrt er es uns — durch den Geist, mit dem er, aus der Größe der Sache, aus ihrer Schwierigkeit, ihrem Schrecken und ihrer Heiligkeit her, es beseelt! Wen die ewige Gerechtigkeit aufruft zu ihrem Dienst, in dem wird das Unglück, das zu dieser Bestimmung und diesem Loose mitgehört, ein geweihetes durch den Beruf. Das Mitleid wird erhaben durch die Größe der Furcht.

Wie Hamlets Leben rein ist von Frevel und kein Glück — so ist auch der Tod keine Strafe für ihn und kein Un-

glück; sondern Befreiung, Entlassung, Erlösung! sein wohlverdientes quietus est! —

Ach, er hat genug **in** sich von dem, was die Kritiker von ihm verlangen. Sein Fehler beweist's. Nur freilich so geistesschwach und kritiklos ist er nicht, den Fehler vor dem Bekenntniß durch das Schauspiel und am Betenden zu begehn; und ebensowenig kann er ihn wiederholen, nachdem sein guter Engel ihn einmal gerettet — vor dem Todtschlag seiner Sache durch den Todtschlag des Polonius. Um den, den er straft wie jener es verdient, wird **er** gestraft — und dennoch nicht um den Todten, sondern um den Fehler — durch seinen Untergang. Aber sein Untergang grad', durch die Verwerthung desselben, ist ja seine Glorie, sein Aufgang in den Sieg! Heißt das noch Strafe, solche Buße? Und wenn nicht oder doch in sehr mildem Sinn, wodurch gewinnt denn der Fehler diese Huld? er, der doch vermeidlich war, und gegen den Verstand und die Vernunft der Aufgabe der schwerste und vor ihrem Tribunal unverzeihliche ist? — Ja, er **wäre** es — wenn er nicht da, wo er begangen wird, annullirt würde durch den, der ihn veranlaßt: durch den Horcher! Daß **der** auf den Hülferuf der schuldigen Mutter sich laut macht: dies ja nur ist es, was den Prinzen zu der verhängnißvollen Uebereilung verleitet. Diese Stimme, diese falsche, ruft den Fehler hervor. Aber dieser Ursprung gestaltet ihn auch um! Seinen **wirklichen** Inhalt empfängt er von der Geschäftigkeit der Schuldigen — von des Polonius Eifer im Dienste des Königs, von der Nemesis dieses Dienstes! Weil er unter dem Walten dieser Geschäftigkeit gar nicht so, wie **er** es will, begangen werden **kann** — weil er durch sie zu einem ganz andren Fehler wird: **darum** wird er in der Hand des Gerichts zu **dessen** un-

fehlbarem Mittel, und die Buße, die er für Hamlet nach sich zieht, für diesen Gnade zugleich.

Die Aufgabe scheint unlösbar — und so rein und gründlich in ewiger Augenblicklichkeit wird sie gelöst durch diesen Fehler: wie sie nur auf geniale Art — und das heißt dramatisch — zu lösen war.

Könnte man doch, auch in Bezug auf den Prinzen, sagen: aus dem Genie seiner Sache, das auch in ihm, weil er als ihr Streiter ihr dient, wirksam ist — aus einer Macht die über das Wissen geht — macht er den Fehler: und darum auch sich zum Heil, zu seiner unsterblichen Befriedigung! Er soll ihn machen, soll verloren sein! Daß er verbraucht wird: das ist sein Dienst. — Wenn er in dem Moment, wo er den Fehler begeht, die Folgen desselben wüßte: würde er nicht aus eigenstem Entschluß — obschon es Wohlthat für ihn ist, daß dieser Heroismus ihm erspart bleibt — genau ebenso handeln, wie er unwissend thut? Unbedingt würde er's! Er ist frei in seinem Verhängniß.

Aber daß es so ist, die Aufgabe eben diese ist, dies Loos und dieser Ausgang ihm gefügt sind, um des Bösen willen: das ist der Schauer, der die Furcht so groß macht; — daß er sagen muß: „in Bereitschaft sein ist Alles," — denn das heißt: das Ende allein ist die Sache.

In der That, wäre das Dasein an sich selbst die Schuld, die größeste des Menschen, die ursprüngliche: so wäre Hamlet — sagt er doch: „ich bin selbst leidlich tugendhaft, dennoch könnt' ich mich solcher Dinge anklagen, daß es besser wäre, meine Mutter hätte mich nicht geboren" — so wäre er ein dramatisches Exempel dieser Lehre, wie Calderon, der sie einem seiner Helden in den Mund legt, es nicht vermocht hat zu bilden; und als eine tragische Mustergestalt derselben dürfte

er erscheinen, sowol nach der Intensität, mit der er jene Verschuldung büßt durch sein Leben, als nach der Völligkeit, wie er sie tilgt und sühnt durch seinen Tod.

Daß Göthe das Stück ein „trübes Problem nennt, das, man möge davon sagen was man wolle, auf der Seele laste" bezieht sich auf das eben Berührte. Nicht auf das Dramatische, nicht auf das Kunstwerk geht es, sondern auf das Metaphysische, auf die Weltanschauung, die sich im Stücke kund giebt.

Ich glaube, wir haben das „trübe Problem" sehr willkommen zu heißen — denn es ist unser innerstes und eben so unabweislich wie es unlösbar ist. Die Schauer unsres Verstummens, unsrer Ergebung in's Aufschlußlose sind es, die aus dem Todesernst dieses Trauerspiels uns anwehen, das den seltnen Vorzug hat, auch noch denen sympathisch zu sein, die „in dieser herben Welt nur noch mit Mühe athmen." — In ihre Tiefe zieht es die Seele, hin zu dem Abgrund, auf welchem die Erscheinung ruht. Den uns gewahren zu lassen, nicht ihn zuzudecken, ist Shakespeare's Zweck. Was er darstellt, auch das Herbste und Trübste, ist wesenhafteste Wirklichkeit. Nicht das heißt ihm ideal, was die Schrecken der Realität ignorirt oder abschwächt — die abstracte Kunst, die im Aether ihrer Phantasieen jene Schrecken und das Problem, das sie umgeben, zu vergessen strebt. Nein! Grad' jene Schrecken sind ihm der Weg zu seinem Ziel. Sein Ziel ist die Grenze, wo unser Wissen endet. Die grade sucht er auf. Vor der Nacht des Unergründlichen schlägt er die Werkstätte seiner Kunst auf — weil er auch hier noch, und eben hier sein Eigenstes vermag: nicht das Unergründliche zu erklären, nicht ihm zu nehmen, was unnehmbar ist durch uns, aber ihm zu geben für uns, aus einer Menschenseele ihm den Ausdruck zu

geben, durch den das Räthsel des Daseins — weil so verkündigt und dargestellt — uns zu einer Lust wird in seinem Weh, die weiter reicht, als dieses.

Unser Wissen ist Stückwerk — aber wir können mehr als wir wissen!

Das ist der Lebensgipfel — des Menschen Freistatt auf Erden! wo, umdrängt von Leid und Tod, das Genie und — die Liebe ihre Wunder thun! Das ist Unser! Daß wir dies haben und sind, in dieser Erfahrung dürfen wir rasten — dessen getrost, was aus uns werden mag und was das Grab uns verbirgt.

Druck von J. F. Starcke in Berlin.






Digitized by Google